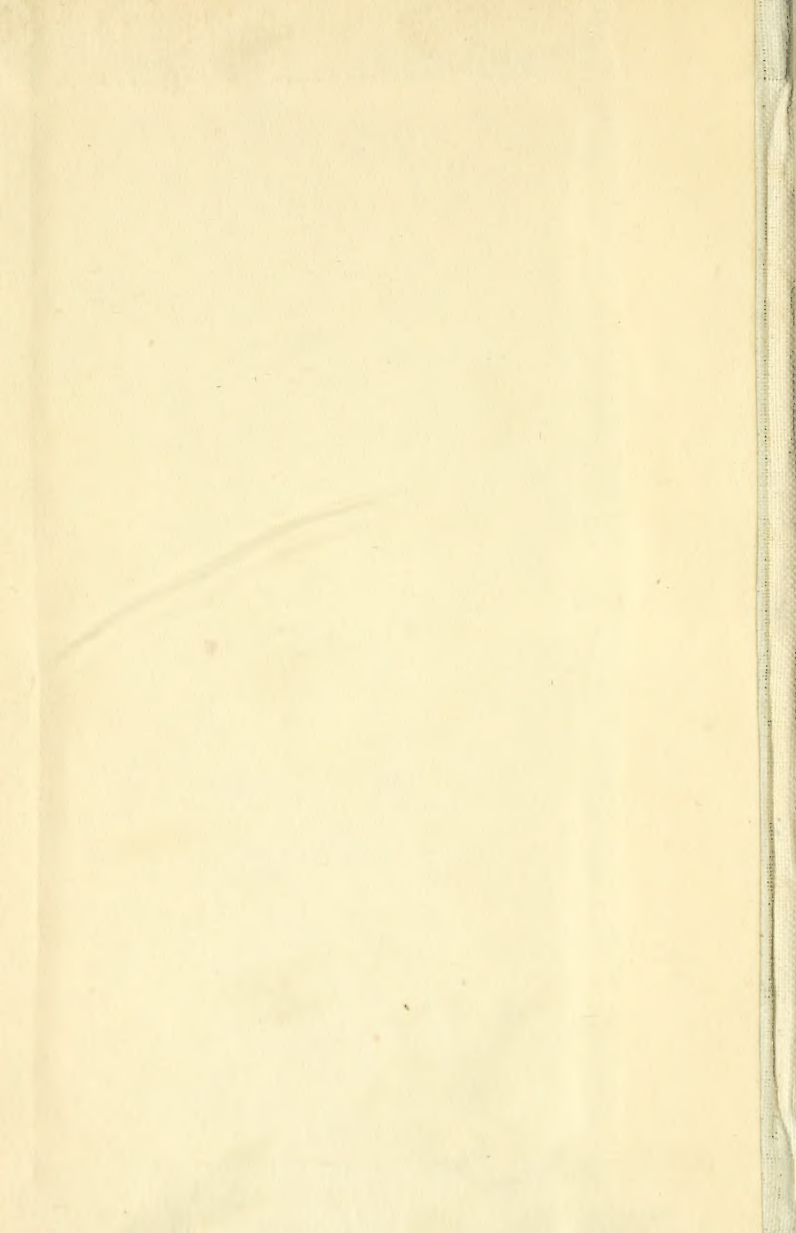
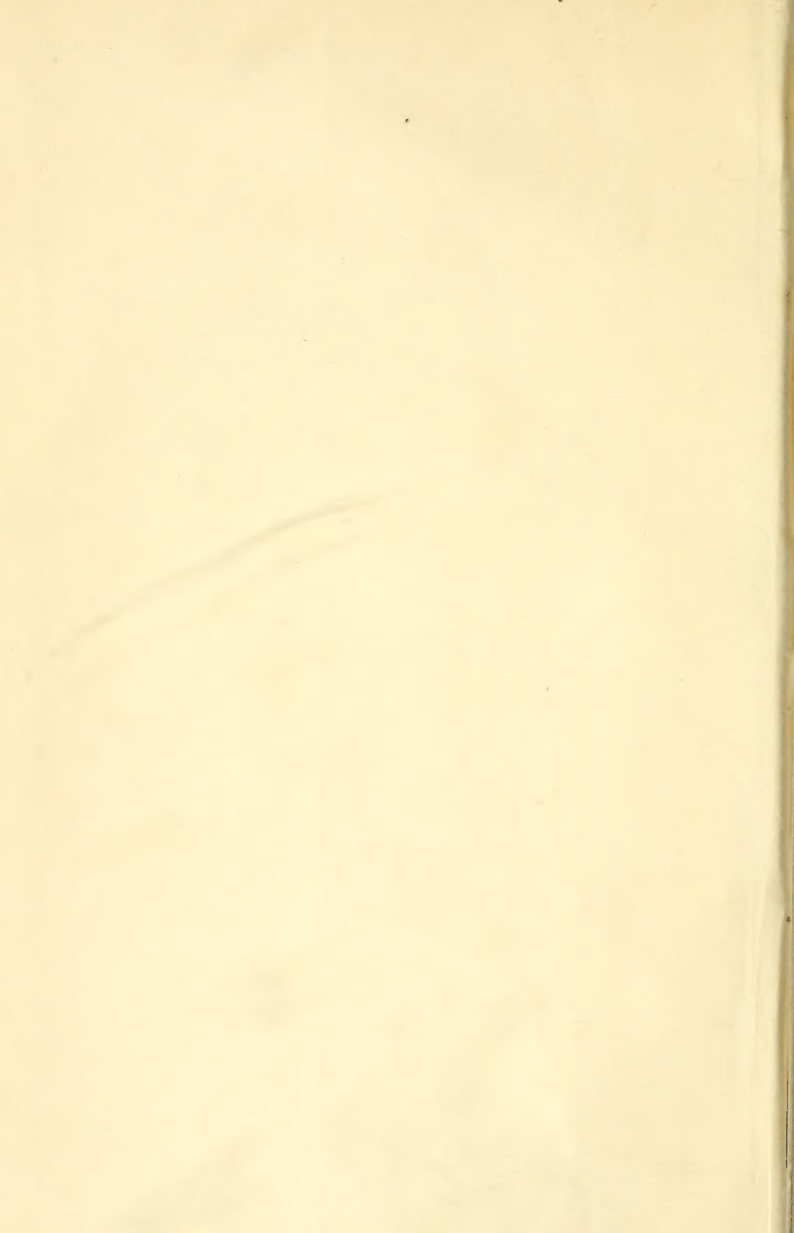


UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY





SpanLit
447
REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Septiembre 1919.

Letras hispano-israelitas

EL PRESUNTO CRIMEN RITUAL

AP
60
C4
1919
Set.-dic.
Génesis y exégesis de una superstición,
por R. Cansinos-Assens.

(Continuación.)

La circuncisión, en su forma de sacrificio abreviado, conserva su pleno sentido de rescate, representa la primicia ofrendada, es el símbolo de la primera espiga, del primer fruto, de la entraña intacta arrojada al fuego que empieza a arder. Es la ofrenda primera y más pura, el signo jubiloso y precoz, el anuncio festivo y la alegría votiva. Representa la primicia más genuina, la oblación virginal comparable a la primera gota de cera enmelada, desprendida del cirio sagrado, comparable al ácimo mismo, amasado con la flor incontaminada de la harina, y al agraz que predice la vendimia.

La circuncisión es el rito por excelencia, la más

perfecta pascua, símbolo y anuncio de todos los sacrificios futuros que puedan ser ofrendados por las manos, ya plenamente desarrollas, del circunciso. Es el signo del rescate y corresponde en el varón al acto efusivo por el cual la hembra incircuncisa salpica las aras de su sexo. Notemos de pasada que el origen remoto de todas las inmolaciones cruentas, la insinuación primera del valor expiatorio o votivo de la sangre, de su valor también como signo del pacto, pudiera encontrarse en ese acto de efusión cruenta por el cual la mujer circuncidada en modo físico, sella sobre la cándida piedra de la primera nupcia, su perenne alianza con el hombre elegido. La forma cruenta del sacrificio nupcial, y la reiterada dádiva sangrienta, espontánea y periódica, de las matrices, pudieran ser el tema ampliamente desarrollado en las inmolaciones rituales y magnificado por las alegorías litúrgicas. Sabido es el valor mágico y místico atribuido al humor cruento de los uteros, múltiplemente recogido en los cálices de los maleficios y en el surco de la masa cereal, destinada a operaciones herméticas. Comprensible es, pues, que la circuncisión, que en cierto sentido corresponde a la femínea efusión virginal, lo cual le confiere su sentido de sacramento, de rito votivo y de confirmación de un pacto, haya podido ser interpretada como una operación mágica e insinuado el concepto de una valoración mística de la sangre infantil.

Este primer sacramento hebráico, por las singulares circunstancias de su consumación, de su topografía y de su técnica, ha debido de estar siempre más que otro alguno expuesto a interpretaciones temerarias. Su modo de realización es ya por sí misma una alegoría turbadora que suscita consecuencias y variaciones no menos ambiguas. La moderna psicología y los estudios clínicos realizados respecto a la etiología de algunas fobias, han permitido vislumbrar hasta qué punto estas alegorías graban su diseño en lo subconsciente y descifrar en cierto modo las transmutaciones y eufemismos con que se manifiestan a la conciencia desorientada, mostrándole aparentes enigmas que tienen su clave diáfana en las zonas subconscientes del individuo. Las líneas de ese rito cruento en que el coágulo precioso era, cuando menos en la antigüedad, restañado por los labios del propio sacerdote, según la representación plástica del célebre cuadro de Julio Romano, han debido de lograr prolongaciones y urdimbres inesperadas en los sueños y en los estados afectivos que eluden el contraste de la conciencia. Esa ambigua alegoría ha turbado, sin duda, muchos sueños y determinado muchas fobias. Con relativa seguridad podría afirmarse que en el célebre episodio de Salomé y el Bautista que narra el evangelio de San Mateo y han dramatizado diversos genios literarios, esa insinuación fructicaba en su presencia latente. Esa ensangrentada cabeza del Precursor, cercenada y puesta en una bandeja a los

pies de Salomé, que danza, como si quisiera seducirla, con un ritmo más lánguido y lascivo que el que trenzó sus pies enjorados cuando danzaba ante el Tetrarca, ¿no podría ser la alegoría del miembro cercenado por el cuchillo ritual, en una forma turbadora para la conciencia femenina? ¿No sería la representación inocente y lejana del primer sueño erótico de la danzarina apenas núbil, que hasta entonces sólo mecía en sus brazos niños circuncisos y vislumbró la primera promesa nupcial en el rito festivo de la circuncisión en que se bebe un vino muy semejante al que corre en las bodas?

De ser esto así, lograría su reivindicación plena la interpretación wildeana de ese episodio evangélico; si bien Oscar no supo localizar seguramente las sensaciones morbosas de su heroína, ni llegó a enlazarlas con el rito cruento, Wilde tendría el mérito de haber vislumbrado la insinuación fálica latente en esa alegoría capital, la voluntad erótica que reclamaba ese trofeo sangriento y cercenado, de una analogía tan turbadora con el del sacrificio pueril. Porque, cuando esa cabeza cercenada cruza la escena, como un cometa rojo, múltiples símbolos eróticos la siguen, y la pavorosa zona de lo subconsciente se ilumina con claridades súbitas. ¿No nos ha contado un grave clínico, Stekel, la historia de aquella mujer poseída de una rara fobia, a cuya conciencia la sugestión del incesto, deseado a su pesar, presentábase transmutada en una alegoría de la decapitación, que a su vez era el signo obscuro por

el cual se anunciaba el tema de la circuncisión? En mi *Estética y Erotismo de la pena de muerte*, ya hice notar la correlación entre ambas imágenes y recogí el signo de manifestación artística de ciertos sentimientos pavorosos. Aplicando esa exégesis al episodio de Salomé, la figura de la danzarina apenas núbil, atónita, ignorante de su verdadero deseo, que danza de lejos, sin atreverse a osar una tangencia plena con su cruento trofeo, se confirmaría en verdad artística. Pero—y esto es más importante—, ¿habríamos desentrañado las relaciones que el hebraico rito puede tener con las representaciones del sentido erótico?

Es innegable que las condiciones materiales de su realización han prestado a este rito, a esta forma de alianza, una enojosa predisposición a ser equiparado con alegorías eróticas, y lo ha convertido en centro de representaciones ambiguas. Baste recordar cómo en la época del paganismo greco-romano asumió el carácter de estigma principal distintivo de la raza, y las befas y sátiras que suscitó en las termas públicas. Las representaciones pintorescas y satíricas que la plebe gentil se formaba de los judíos, giraban en torno a esta amputación de los prepucios y también a la abstención de la carne de cerdo, que por una sinonimia plebeya, asumía un simbolismo erótico. La práctica

de esa forma de pacto, comparable por antítesis a la mutilación completa de los sacerdotes de la Diana de Efeso, suscitaba series de evocaciones sexuales, que cambiaban y extraviaban su sentido en una dirección erótica. La cercenación ritual pudo, pues, ser mirada como un conjuro mágico, como un acto propiciatorio, y acaso también como el vestigio de una inmolación antes perfecta, a los poderes genésicos, encarnados en los dioses voraces. La circuncisión pudo ser considerada, muy verosímilmente, como el signo del rescate, como la ofrenda parcial con que el varón recién nacido salvaba su cuerpo o su sexo de una mutilación completa y adquiría su derecho a existir. El gesto del circuncidador asumiría así el sentido de una abreviación de un antiguo gesto mortal. La mera posibilidad de que ese gesto restringido llegara a ser mortífero, pudo ser el tema que la imaginación popular amplificó para la formación de la leyenda.

El contacto del cuchillo con la carne infantil en la viscera genésica, la más principal y capital después del corazón, la fluencia de la sangre recogida como un humorpreciado, la analogía plástica entre el gesto cercenatorio y el de la decapitación, pudieron sugerir la idea de un crimen ritual. El gesto cruento, pero no mortífero, se completó en la imaginación plebeya, se consumó en las proporciones de un sacrificio perfecto; y la gota de sangre brotada de la herida, recogida en los labios sacerdotales o en la pátera ritual, fué presuntamente destinada a mani-

pulaciones mágicas. El rito que suscitaba unidas las imágenes de sangre y niño, dió el tema primordial de la leyenda. Pero en este tema hallábanse ya contenidas todas las insinuaciones esenciales, pues, según hemos visto, la imagen del niño es equivalente a la del cordero y tiene con ella una identidad esencial, confirmada por las metáforas proféticas, por el ritual sacrificio del cordero pascual y por el sacrificio perfecto y expiatorio del divino cordero, del dios siempre niño, realmente inmolado en la cruz y cuya sangre sigue cada día impregnando las candidas hostias cristianas. Todos estos términos equivalentes logran su conjunción en el simbolismo del presunto crimen ritual, especie de eucaristía cristiana, en que la sangre divina es sustituida por la pura sangre infantil. ¿No fué instituida la eucaristía evangélica la noche en que se celebraba la cena del cordero, y no representa la transmutación del sacrificio pascual en un rito más precioso y perfecto? La presencia de la hostia cereal, ¿no es el indicio de los panes ácidos amasados en las tinas pascuales? La aplicación atribuida a la sangre infantil, considerándola destinada a impregnar los panes de la pascua judaica, hace relación a la eucaristía cristiana, en que realmente la sangre del niño divino comunica su virtud a la hostia cándida, transmutada en carne divina por las palabras sacramentales. Por eso esta leyenda sólo ha podido surgir en países cristianizados, es decir, entre plebes que ya tenían la noción de la eucaristía, el concepto del va-

lor ritual de la sangre, y profesaban una religión cuyos sacerdotes practicaban diariamente la inmolación de un niño-dios. En los países musulmanes, entre los pueblos que aún siguen inmolando víctimas irracionales, corderos de cándidos vellones y terneras sin mancha, y no han realizado la transmutación reversiva implícita en la eucaristía, no podía surgir esa leyenda, cuyo tema genésico faltaba en la conciencia popular. Esta leyenda sólo podía ser elaborada por imaginaciones cristianas, iniciadas ya por la eucaristía en el concepto del valor expiatorio de la humana sangre inocente. Porque, digámoslo una vez más: la religión cristiana, cuyo rito máximo es el de la misa, es la única que actualmente reconoce el valor expiatorio de la sangre efusa, la única cuyos sacerdotes practican diariamente una múltiple inmolación ritual, al pronunciar las mágicas palabras sacramentales que cambian el vino eucarístico en sangre divina, e impregnar en ella la hostia cereal convertida en carne, formando así la imagen íntima del niño, un verdadero cuerpo pueril, que es inmolado cada día por la salvación de la humanidad, con el mismo sentido expiatorio que determinaba en otro tiempo la numerosa oblición infantil en las entrañas de los Baales idolátricos.

* * *

Es necesario insistir en este aspecto de la eucaristía, en el que reintegra, mediante las palabras

sacramentales, el cuerpo destrozado del redentor para nuevamente inmolarlo, porque sólo así puede comprenderse el jubiloso y luctuoso misterio vinculado en el rito supremo del cristianismo, en este rito que recuerda los llantos y júbilos misteriosos de las alonias antiguas. La eucaristía comprende dos fases: una, la reintegración de la víctima, la reintegración mágica en cuanto se opera en virtud de fórmulas secretas, su resurrección perfecta en las manos del sacerdote, que la elevan con jubiloso temblor sobre las aras y la exaltan en un gesto vertical que crea místicamente la forma de la cruz y la brindan, intacta y renacida, a la gozosa adoración de los fieles; fase de recuperación, de logro, en que la víctima inmolada es devuelta, redimida de todo signo lacerante, en una natividad ilesa y restañada, en todo su candor primitivo, no tachonado por ningún coágulo de sangre.

Las plañideras que lloraron al pie de la cruz la muerte cruenta del divino niño, exultan ahora y festejan su vuelta en toda plenitud. El redentor vuelve de nuevo como una gran promesa, como una infinita esperanza, y todas las madres y todas las vírgenes exultan, y se regocija la iglesia toda, que de nuevo confirma su alianza con el dios. Aquí también se insinúa el posible sentido erótico de la circuncisión, por su significado de pacto cruento, y todas sus implícitas alusiones nupciales. *El Cantar de los Cantares* presta todas sus alegorías a esta unión de la iglesia con el Cristo, confirmada por

medio de la sangre, que, como en un rito adónico, fluye, no de la viscera femínea, sino de las venas del varón. Y así se confirma, especial nente para el sentido de los gineceos, el significado redentor del rito, ya que en esta unión las vísceras, naturalmente cruentas, se redimen de su tributo y permanecen enjutas, descansando en las efusiones viriles, que asumen figuradamente su función dolorosa. ¡Júbilo y gratitud de las plañideras aiónicas, que sienten transmutadas sus pausas cruentas, asumidas por el dios clemente! Señalemos cómo todos estos ritos se dirigen especialmente a las mujeres, adoptan un sentido halagador para los dolores del gineceo, equiparan los sexos en el dolor y la cruencia. Por eso, ante el cadáver ensangrentado del dios las mujeres de senos enjutos extravasan pródigas sus lágrimas.

En esta fase de la eucaristía, la víctima es devuelta y ofrecida de nuevo, y cumple así los votos de las mujeres que lloraban. Pero esta restitución es sólo momentánea, porque la víctima ileso ha de ser inmolada de nuevo, y esta inminencia necesaria apaga y temple los júbilos eucarísticos. En cierto modo; porque la certeza de esa inmolación necesaria, es también un júbilo. Y esa inmolación es necesaria, porque la Iglesia necesita la confirmación cruenta de su unión con el niño divino; la Iglesia que asume el sentido de los gineceos, necesita absorber de nuevo en sus entrañas la sangre preciosa, vivificarse por su virtud, absorber ese vino de

vi la y asimilarse ese pan vital, regenerarse cada día y redimirse, por la virtud del rito en que el dios inmolado le comunica su estado de gracia. Esta necesidad de derramar y absorber la sangre infantil, relaciona la eucaristía con todos los ritos cruentos de la antigüedad, en que el niño era la víctima real o figurada, y cuyo vestigio pudiera encontrarse en la circuncisión, y expónela también a determina las inducciones eróticas. Porque todos esos ritos tuvieron siempre tangencias más o menos precisas con el gran sacrificio nupcial, expresaron el júbilo de la perennidad de la vida, lograda mediante la femínea efusión, coincidieron en sus ceremonias, con las épocas primaverales. La misma pascua hebrea corresponde al solsticio de primavera, marcado con el signo estelar del cordero; y con ella coincide la pascua cristiana, la eucaristía instituida en la última cena. La cruz se erige sobre la cumbre de Nisán, en la época del universal florecer y de todas las gravideces, resumiendo en el concepto místico el sentido de un pánico árbol de la vida. El convite de la eucaristía es un convite de participaciones fecundas, y las rosas enteramente abiertas, y las espigas precoces, y los agraces que adornan los manteles de la sagrada mesa, reproducen las alegorías que hemos visto en torno de los antiguos priapos fructificados y floridos.

Un nexo, la efusión de la sangre infantil o adolescente, une todos estos ritos, simbólicos del gran dolor y la gran alegría de la fecundidad, y que, en último término, podrían representar la magnificación artística de la fecunda función cruenta, la exaltación del misterio genésico que se cumple a costa de la sangre. Considerada atentamente la alegoría de estos ritos, es una alusión a ese misterio, que se opera por virtud de la sangre, en cada una de sus fases evolutivas, desde el instante de la violación nupcial hasta el del alumbramiento. Sangre, sangre del varón y de la hembra, sella cada una de las fases de este misterio fecundo; de sangre se cubre la viscera recóndita, a semejanza de la víctima de albos vellones inmolada en el ara; sangre salpica la natividad del vástago. ¿Sería muy aventurado afirmar que las efusiones naturales de los úteros, sujetas a ritmos crónicos, sugirieron la idea de los sacrificios cruentos, cuyas épocas estaban señaladas por las mutaciones estelares? ¿No ofrecían las mujeres de Israel, después de su alumbramiento, tortas al tabernáculo? ¿Y no lleva el nombre de torta, es decir, placenta, la envoltura del feto que es expelida en espasmo efusivo, después del natalicio? Analogías turbadoras relacionan con la función fecunda la alegoría de estos ritos en que la sangre salpica el cuerpo de una víctima cándida o impregna, para vivificarla, la materia cereal de una hostia, como en la eucaristía, constituyendo siempre el valor esencial del sacramento. Acaso fueron

estos ritos símbolos inmunes del peligroso alumbramiento, en que la madre afrontaba la muerte; ofrendas propiciatorias y transmutadas, en que una víctima elegida, cifrada con el sentido numeroso de todas las víctimas posibles, era inmolada a título de rescate por el arte supremo de engendrar. De todos modos, la intervención de la sangre, la necesidad de esta sangre efusa para dar valor al rito, como en los menstruos y en las hemorragias puerperales, asemeja estas liturgias a los actos de la fecundación y fija su sentido en un círculo de representaciones fisiológicas, que sin duda dieron origen al concepto del valor mágico de la sangre, y su indispensable presencia en el acto ritual. Este concepto ya hemos visto que es el que perdura en la eucaristia cristiana, última fase evolutiva de la pascua judaica.

No es, pues, extraño que las plebes cristianas, educadas en el concepto de la eucaristia, hayan atribuido a la pascua hebráica, reducida a la oblación de los ácidos, la asunción de la medida de sangre indispensable, que no pudiendo ser obtenida de la herida perenne del crucificado, ha de ser tomada de las venas de un niño. De este modo, la imaginación popular completa el rito imperfecto de la pascua judaica que, desde la destrucción del Templo, se consuma en oblación enjuta.

Hay también una circunstancia histórica, mencionada en la Biblia, que contribuye a explicar esa atribución calumniosa. Esa circunstancia relaciona también la efusión de sangre con la primera oblación de los panes ácidos, celebrada en Egipto por el pueblo hebreo, en vísperas de su éxodo hacia tierra prometida. Mientras los israelitas inmolan el carnero, símbolo del solsticio, y consumen los panes sin levadura, que expresan la pura intención de la ofrenda, el Angel Exterminador enviado por Jehová, marca con un signo sangriento las puertas de las casas egipcias, en las que aquella misma noche sucumben todos los primogénitos. Este hecho, que establece una relación evidente entre la inmola-
ción del contero y la muerte del niño, salpicando idealmente de sangre infantil los cándidos ácidos, ha podido servir de modelo para la elaboración de la leyenda. Si esta leyenda se explica psicológicamente por la creencia en la eucaristía, en su elaboración literaria inspirase, sin duda, en este episodio histórico, en el que por primera vez aparecen relacionadas de un modo dramático, la sangre infantil y la celebración del rito pascual. Todos los fantásticos relatos de inmola-
ciones de niños con fines rituales, son reproducciones aisladas de este numeroso excidio infantil consumado por el emisario angélico, en la noche de la primera pascua hebrea. Es indudable que este episodio trazó profunda huella en la psiquis cristiana. Los redactores de los evangelios, no parecen recordarlo con

finés imitativos al referir la presunta mortandad de niños ordenada por Herodes, en los días de la natividad del Cristo, es decir, del cordero pascual del Nuevo Testamento, y atribuir a la sagrada familia un éxodo, inverso trasunto del realizado por el pueblo judío en su primera pascua? La simetría que el cristianismo pretendió guardar siempre con los fastos de la Antigua Ley, para mantener la identidad de la divina víctima con el simbólico cordero, hasta llegar a la transmutación operada en el rito eucarístico, determinó, sin duda, la elaboración de ese episodio herodiano, de lesa universal mortandad infantil, en la que sólo perecieron los varones. ¡Los varones sólo, porque únicamente la sangre varonil era digna de ser derramada en las aras! El episodio de Herodes es un trasunto de la mortandad operada por el Ángel Exterminador, y marca ya, con signos sangrientos, la natividad de la víctima divina, la víspera de la cena pascua. Y es notable observar la persistencia de este signo sangriento en las imaginaciones cristianas, la tenacidad con que la mente cristiana lo elige para marcar el itinerario de su evangelio y para señalar después las frentes de sus elegidos, de sus santos que, en los primeros tiempos, lo son, por modo único, los mártires.

Mientras las demás religiones contemporáneas, el paganismo greco-romano y el judaísmo de la sinagoga, han transmutado los sacrificios humanos en inmolaciones de víctimas irracionales o sencii-

llas oblacones de panes o frutos, el cristianismo, que ha nacido en torno a un monte de suplicios, vuelve a conceder todo su valor a la efusión de sangre humana, sella con sangre su profesión de fe, hace de la sangre el signo de la santidad y el precio de el rescate. La efusión de sangre es el sacramento supremo al cual aspiran sus adictos, como si el pacto abreviado de la circuncisión no bastase, como si cada criatura debiese reiterar esta alianza con su propio suplicio, como si el cruento martirio fuese el único sacramento. La reacción cristiana, que pretendía acabar con todos los sacrificios materiales, lo que hace en realidad es consolidarlos, con un sentido más despiadado y duro, puesto que rechaza toda víctima alegórica y reclama el sacrificio real de los elegidos en la cruz salpicada de coágulos del redentor. La institución de su eucaristía es la institución del sacrificio cotidiano, de la diaria efusión de sangre, de la inmolación numerosa y perenne, de la ofrenda continua del rescate cruento. Sus sacerdotes reiteran cada día el gesto inmolatorio de los flamines idólatras, con un sentido más cruel, puesto que no sacrifican ya corderos, ni novillos, sino la carne y la sangre reales del niño-divino. La antigua valoración de la sangre sólo subsiste hoy en el ritual apostólico. En la época inquisitorial, esta valoración determina lógicamente el suplicio y la calcinación de los herejes, víctimas humanas inmoladas con un sentido expiatorio. ¡Verdadero y nu-

meroso crimen ritual, derivado de la creencia en el valor redentor de la eucaristía! El cristianismo, que pretendía asumir el sentido de una reacción contra los inhumanos ritos gentílicos, restableció los sacrificios humanos en su forma más despiadada, multiplicó las cruces, volvió a encender las hogueras de los Baales antiguos, y en ellas inmoló a los herejes, entre preces y cantos, en un marco de litúrgica pompa, con un fin expiatorio, es decir, ritual.

(Concluirá.)

EL TALMUD

A propósito de un florilegio talmúdico.

Una ilustre escritora, amiga mía, ha dicho, con una candidez encantadora, que todos los judíos de Polonia son talmudistas, como si el Talmud hubiese sido escrito exclusivamente para los desventurados israelitas que habitan dicho país o fuese el producto de un Cisma judaico. Esto prueba, de una manera incontestable, que su desconocimiento de lo que encierra el Talmud es absoluto.

No hay judío, hebreo, israelita, como quiera llamársele, que no sea talmudista, por cuanto el Talmud no es otra cosa que el Código religioso y jurídico del pueblo de Israel.

Semejante ignorancia de la mayor parte de los mal llamados exégetas, no me extraña; porque para leer concienzudamente los cuarenta compactos y voluminosos tomos que componen la gran obra llamada Talmud, se necesitan estudios especialísimos y una paciencia de que carecen. Así que, la mayor parte de las críticas de dicha obra, resultan apócrifas, cargadas de absurdas preocupaciones, que llevan al sentimiento de las gentes de buena fe una implacable malquerencia contra una raza que merece toda clase de respetos, y que, de no existir, seguramente, no existiría el cristianismo.

¿Cuándo—me pregunto yo constantemente—, cuándo llegará el día de que la cristiandad se dé exacta cuenta de que no puede haber cristianismo sin judaísmo?

¿Cuándo comprenderán los cristianos, de un modo claro y terminante, que sin judaísmo el cristianismo sería menos que un mito?

Con el nombre de Talmud Babilónico se conoce el Código más autorizado de todos los judíos. Comenzó a escribirlo el doctísimo Rabino Asher, el año 367 de la Era Cristiana. Trabajó en él por espacio de sesenta años, dejando escritos más de treinta y cinco tratados; le siguieron después Rabí Maremar, su discípulo predilecto; Rabí Abinah y otros, dándose cima a la gran obra a fines del siglo vi.

Desde entonces este es el *Cuerpo de Derecho Civil y Eclesiástico* de todos los judíos dispersos por el Orbe, que en sus dos partes: «Mishná y Guema-

rá», encuentran todo cuanto necesitan para la recta observancia de la Ley.

El Talmud está lleno de narraciones interesantísimas, cuentos de alta moral, disertaciones piadosísimas y nada, absolutamente nada, que vaya en contra de otras creencias. Es una obra de grandísima utilidad para los filólogos y bibliógrafos, por ser el único monumento de la sabiduría y ciencias de Oriente.

En las doctrinas y observaciones talmúdicas hay grandes pensamientos teológicos, muchos restos y vestigios de la antigüedad judáica para ilustrar la historia del Antiguo y Nuevo Testamento, para explicar minuciosamente los ritos, leyes, costumbres y creencias del pueblo de Israel. Hay en el Talmud sapientísimos datos sobre Física, Medicina, Jurisprudencia, Ética, Política y Astronomía; hay infinidad de proverbios de la antigüedad, sentencias y pensamientos agudísimos, e innumerables apotegmas, que hacen al lector mejor y más prudente, sabio y docto.

Hay millares de palabras que esclarecen las expresiones difíciles de la Biblia, que fijan el uso y propiedad de las lenguas hebrea y caldea; hay, en fin, en él, muchísimas explicaciones conducentes para la buena inteligencia de innumerables pasajes, frases y sentencias del Antiguo y Nuevo Testamento. La parte religiosa, y aun la de historia, es sencillamente admirable. La Teología se lo debe todo, y la piedad muchísimo que aprender y respetar. La

Filología le es deudora de un arsenal de noticias que, sin tal obra, hubieran quedado sepultadas en el olvido y nos serían hoy absolutamente desconocidas.

¡Cuántas palabras raras de la Biblia, cuántas narraciones difíciles, cuántas parábolas de gusto oriental, no reciben su más satisfactoria explicación mediante el Talmud, y sólo con el Talmud en la mano!...

El Talmud es el estandarte de unos hombres buenos, sencillos y honrados que, dispersos por el mundo, jamás olvidan las sanísimas doctrinas recibidas de sus mayores, ni desisten de consignar por escrito y propagar sus profundos conocimientos religiosos.

Mas ¿qué puedo yo decir del Talmud después de haber leído la admirable selección que de sus mejores páginas ha hecho Cansinos-Assens? (1)

¿Qué crítica puedo yo forjar que se acerque siquiera a esa guirnalda de perfumadas flores, cuyo aroma trasciende del modo más exquisito, trocando el ánimo de apasionadas preocupaciones en dulzuras del que quiere y sabe leer?

Declaro ingenuamente que, a pesar de mis concienzudos estudios talmúdicos, soy impotente para disparar más cuartillas contra aquéllos que, inocentemente, han creído saber hacer críticas talmúdi-

(1) *Las bellezas del Talmud*, selección, versión castellana y prólogo del referido escritor, publicación de «La Editorial América».

cas, y que hoy, afortunadamente, tienen que bajar la cabeza ante la estupenda obra que acaba de publicar Cansinos-Assens.

Su selección talmúdica es verdaderamente magnífica, producto inmaculado de su grandísimo talento, de su brillante y fecundísima inspiración, pudiendo asegurar que jamás he saboreado tanto las lecturas del Talmud en Lashon Kodesh, como ahora que acabo de leerlas en castellano, hermosísimo producto del archirrefinado arte del esclarecido escritor español.

Lo único que puedo hacer es recomendar calurosamente su lectura a todos mis correligionarios y a cuantos, como la escritora aludida al principio de estas líneas, pretendan hablar del incomparable libro.

JOSÉ FARACHE.

ANTOLOGÍA ULTRAISTA

Cabaret

Sobre las mesillas florecen adelfas.

Sombrillas que cubren estrellas.

En la orquesta se encienden sonidos.

El peine trenza los violines.

Para jugar al foot-ball

Los bailarines buscan la pelota

Que nunca lanzarán.

Naufragan en las cubetas

Botellas de champagne.

Linternas sordas

Se ocultan tras los zapatos charolados.

Las risas taladran el aire.

EUGENIO MONTES.

Caricaturas rápidas de mi ULTRA

El ALGODON del cielo
SE DEVANA EN HILOS sobre la ciudad

UN LAPIZ PLATA
TRAZA RÁPIDAS LÍNEAS DIAGONALES
Sobre los ENCERADOS de las casas

Se rompe una PIZARRA
y huye un TROZO DE CIELO

Los cristales SE DESANGRAN ESTREMECIÉNDOSE

¿Y por qué se devana el algodón del cielo?

Para tejer un MANTO

El algodón es BLANCO.

El manto es NEGRO.

PERO SE TORNA BLANCO DONDE LO MIRA EL CIELO

J. RIVAS PANEDAS

Otoño.

Parietarias eléctricas
trepan por las paredes del crepúsculo.
La gran litografía del otoño

se desgarra en todas las esquinas.

La gente que camina

pasa encendiendo estrellas.

Las mujeres, seguidas de su sombra,

llevan detrás un novio negro.

La calle, ¡espectáculo sorprendente!

Miles de ojos lo contemplan.

En todas las encrucijadas hay un árbol de luz.

Todos los espejos del asfalto sonríen.

Nota:

Cada mujer alegre

lleva detrás un hombre triste.

El viento del otoño

deshoja las estrellas.

Cigarras ateridas

caen de las acacias del cielo.

En las plazas, los vendedores de golosinas,

ofrecen las estrellas maduras

que cayeron de las palmeras.

Encaramados sobre la eclíptica

los días que cortaron sus colas

nos lanzan aun cocos explosivos.

En las esquinas de la ciudad

maduran besos todavía.

Pero nadie los recogerá.

Todo el mundo lleva mucha prisa.

No dejan ver más que sus espaldas

anchas como anuncios.

Pero, en el umbral de la casa

alguien que se resiste a entrar
por no hacer más grande esa gran plaza.
¡Oh, desolado cuadrilátero
para las trompetas inválidas!
Pero...

Las mujeres piadosas
exprimen sus pechos en las fuentes públicas.
Unos niños traviosos
arrojan al aire sus priapos.
Y el cielo se constela de ardientes pegatechos.

JUAN LA3

El gran inválido.

Por avizorar un arte nuevo
me he saltado los ojos con las estrellas.
Y al quedarme ciego
me he reconcentrado en Mi.
Ahora no puedo admirar las maravillas
de los espacios interplanetarios.
Me basta con mis espacios intercostales.
Ni puedo olfatear los rosales de estrellas.
Pero olfateo el gran rosal de la Idea.
No puedo beber en la Vía Láctea.
Pero bebo la savia que asciende
por mi columna vertebral.
El beso del Gran Arte ha dado su trallazo
en mis circunvoluciones cerebrales.
Y maravillado ante El
me he desvirgado el corazón con un escoplo.

F. Y G. RELLO.

Estrellas.

El buen **TORRERO ASTRAL** encendió el **FARO**
y se sentó en la peña de una nube.

El BAÑERO

iba tirando estrellas a la noche...

El mar de olas azules

se llenó de blancura de palomas.

En las aguas del cielo

se bañaban las **VIRGENES DESNUDAS.**

ERNESTO LÓPEZ-PARRA.

Fórmulas.

Desde mi ventana veo

a la luz teoremática del farol de enfrente
pasar los problemas
en sus fórmulas.

Son las formas que pasan

en sus jaulas de rectas y curvas

con sus rótulos de frascos de farmacia

en las frentes

$F_4 H_3 W$

$R_7 C_{14} J_6$

Se sumergen

doblando la esquina en la noche

empujadas por un gran viento

que las descoyunta,

y en lo obscuro se combinan
 nuevas curvas y nuevas rectas.
 Pasan las semejanzas
 sus esquematismos lineales
 erguidos o tronizados,
 yo mismo acabo de pasar.
 Me he reconocido en lo esencial
 y en mi gran rótulo farmacéutico
 J₂₅ L₅ C₁₉₁₉

JUAN LARREA.

Aviograma.

Reggio = agitazione di 800
 lampade elettriche (BRAN-
 DITO FURIOSO RABBIO-
 SO) scosse da 20 spessori di-
 versi di vento corrente = odio
 universale per la luna.

F. T. MARINETTI: *Zang
 tumb tuum.*

Zumbidos ápteros en la noche isótropa.
 La concavidad nocturnal polariza el enigma para-
 noiaco.

Invisibles cables ultratelúricos treman en un espas-
 mo vocal.

Y he aquí la descoyuntada grafía estelar—curvilí-
 neo diagrama cinemático—que sembró el VELIVOLO
 AUGURAL a su tránsito, plasmada en la retícula sen-
 sible y receptriz de las nubes microfónicas:

= Incendios + Aullidos + Muecas + Rasca-
 cielos — Gerifaltes + Acrobacia — Plesiosauro-
 s: ¿Por qué?: ¡Oh, oh, oh!: Pyrógenos ×
 Estrellas × Crisoberilos × Umbelas + No-
 dos — Oceánidas = Ferrocarriles + Parado-
 jas + Pulpas: Algolagnias: ¿Hacia dónde?:
 Dinamos — Corolas :: Sexos: Automóvi-
 les + Lllamaradas × Solsticios = Despedi-
 das = ECLOSION TRIUNFAL DEL ETER
 DINAMICO: 10.000 obuses estallan en la no-
 che. Y esdrujulizan la algarabía de Marte. =
 Propulsión máscula de las cerebraciones abs-
 trusas.: Yo he degollado los vésperos cárde-
 nos.: Rayos ultra-rojos en los cerebros porve-
 niristas. = Pericarpio frutal: Vibración multá-
 nime de las hélices sexuales: Secrección esper-
 matozoide en las vaginas públicas: Anteridios
 criptógramas: ¡Oh, la horadación de su triángu-
 lo encrespado por el sexo bisectriz!: : ELEC-
 TROLISIS COSMICA = Desvertebración in-
 tegral: El avión ascensional rebasa los grados
 de su altímetro: Refrangibilidades psíquicas:
 ¿Quién ha hecho girar el interruptor lumínico
 de mi constelación?: ¡Adiós!: Las máquinas
 padecen cefalalgia: Amad el envés de todo::
 CRISTALIZACION DE LA SALUTIFERA
 OBSESION VETUSTOFOBA = Destrucción
 subitánea de los hipogeos museales: Descargas
 de miles de *watios* y alaridos volcánicos trun-
 can los iconos paleolíticos: ¿Cómo es regoci-

jante contemplar al Pasado en taparrabos, por las vías, gritando aterido! : AGAROFILIA MULTITUDINARIA : Circuitos perihélicos : Trayectorias parabólicas en el meridio plenisolar : Hambre de espacios supra-euclidianos y de impolutas dimensiones : Mis palabras frutecen en el cuarto espacio :: ORTO NOVIDIMENSIONAL = Las planitudes pictóricas equilibran su dintorno cúbico : La yuxtaposición verbal revela la intacta morbidez de la Vida : Y todo se nimba del arco iris intelectual = VIBRACIONISMO CINEMATICO = Charlot's fidiuifica las risas concéntricas : Duncan tirotea la cobardía del espectador = Todas las síntesis subversivas se reflejan en el Zodíaco : ¡Oh, el Sagitario incendiado! :: Hidroplanos sitibundos sobre las olas cóncavas : ¡Oh, mi camarada femenina! : Psiquis velivolante estría el azur : ¿Yo, soy yo? : ¿Posees la trama del tejido arácnico? : APOTEOSIS ESPIRAL.

GUILLERMO DE TORRE.

Nocturno lejano.

Parejas de sombras y luces
bailan, mientras los árboles
cantan con verde risa
romanzas de ecos.
Una moneda va rodando

por el tapete azul,
y un jugador desesperado
se hace invisible para atraparla.
Vanamente la busca.
Un gigante le ha puesto encima el pie,
Y el jugador, que se ha mirado los bolsillos
en su actitud grotesca,
ríe a su pesar
y suda gotas áureas
que rizan las puntas de sus cabellos.
Los danzarines dan saltos mortales.
Aplauden los arceyos.
¿QUÈ?

CÉSAR A. COMET.

CUENTOS ESPAÑOLES

El secreto de Martiteguigoyarenandía.

(A Francisco Lachica, bastante buen músico, que opina que soy bastante mal cuentista y peor inventor. ¡Vade retro!)

Juan Ramón Martiteguigoyarenandía, era un hombre fanáticamente clerical: oía misa todos los días, iba alumbrando en las procesiones con un cirio chisporroteante, y todas las noches, cuando la campana del pueblo tocaba las oraciones, se descubría y rezaba una oración, con latines y todo, como si fuera un seminarista. Además de clerical era inventor de trastos inservibles, pero no un inventor como los demás inventores, sino un inventor especial: inventor por invocación divina. A los días en que había tenido la suerte de inventar *algo*, los llamaba con énfasis grotesco «los días del milagro», y firmaba siempre Juan Ramón a secas, y razonaba esta manera de firmar diciendo que, lo hacía así,

porque daba mucha más importancia al Santo de su nombre que al apellido de sangre y con él a todos sus antecesores los nobles y preclaros Martiteguigoyarenandías. Admirable gusto de Juan Ramón. ¡Que Dios se lo pague!

Aparte de todas estas chifladuras era buena persona. Yo lo apreciaba bastante y hasta tenía la paciencia de escuchar los argumentos que daba para elogiar su último INVENTO. De vez en cuando lo perdía de vista en una temporada; luego volvía a encontrármelo y me anunciaba, rebosante de júbilo, que había inventado un aparato maravilloso: el aparato que tanto necesitaba la humanidad. Un día desapareció y, como es natural, su desaparición no me extrañó, pues me figuraba que estaría en días de invento; pero lo que sí me extrañó, es que su reaparición se hacía esperar bastante. Se conoce que este invento era de más importancia que los anteriores, pues tardó en dar con él muchísimo tiempo. ¿En qué consistiría el nuevo APARATO? Y por fin, después de mucho esperarle, un día me lo encontré en la calle.

—¡Hola, Martitegui! ¿Cuál es tu nuevo invento?—le pregunté—. Y por toda respuesta, sonrió de una manera burlesca que me extrañó, pues no era acostumbrada en él.

Le volví a preguntar y volvió a sonreír de la misma manera, y como yo notara que no quería decirme en qué consistía su nuevo invento, cambié de conversación y salimos a dar un paseo por las afueras del pueblo. Al llegar a extramuros nos encontramos con un sacerdote que venía de alguna aldea de administrar el Santo Viático a un moribundo. Martiteguigoyarenandía ni se puso de rodillas, ni se descubrió a su paso. Ante la actitud marcadamente

laica de mi amigo, me quedé turulado de asombro y le pregunté:

—¡Qué es eso, Martitegui! ¿Has reñido con Dios?

El me contestó con la misma sonrisa con que me había contestado cuando le pregunté por el invento. Yo me quedé frío ante aquella sonrisa enigmática que me hería tan profundamente. ¿Por qué no se descubriría Martitegui al paso del Señor? Difícil es saberlo. Martiteguigoyarenandía era un hombre completamente impenetrable.

Mi amigo cambió de manera de vivir. Se emborrachaba diariamente, no iba a misa, hablaba mal de los curas y estaba entregado en cuerpo y alma a la desenfrenada crápula. ¿A qué se debía el cambio tan radical del ilustre inventor?

La gente no salía de su asombro. Durante varios meses fué la conversación obligada en el pueblo; Martitegui borracho, Martitegui ateo, Martitegui no se descubría al paso de los curas, ni rezaba cuando tocaban las oraciones. ¿Qué le había pasado a Martitegui? ¿Habría descubierto algo que probara la no existencia de Dios?

A consecuencia de su vida desordenada, Martitegui enfermó; no era extraño en un hombre que, como él, había sido tan metódico. En un principio, sus amigos nos asustamos; pero el médico dijo que no era nada y lo dejamos estar; pero pasó el tiempo y un día se me acercó el doctor y con mucho misterio me dijo que se había complicado el corazón y que si era cardíaco y que si no lo era. En resumen, que mi pobre amigo estaba muy grave. Yo fuí el encargado de darle la noticia de su gravedad, y con un verdadero léxico de cura de pueblo le dije que este mundo era finito; que no hay en él más que calamidades; que todo es

ruindad; que no debemos apenarnos, sino, al contrario, cuando ha llegado nuestra HORA. Le dije también que era vieja costumbre en este mundo la de morir se todos, lo cual...

Y él, con un humor extraño, me contestó que ya lo sabía. Esta contestación me desconcertó, y no sabiendo ya que hacer le dije que se iba a morir de un momento a otro, y que no fuese melón y que se confesase. El se ofendió, se sentó en la cama, y pálido, completamente pálido, con los ojos fuera de las órbitas, con la boca espumosa, de espuma de muerte, y accionando con sus manos descarnadas, me colocó un discurso volteriano que me aterró, y concluyó de esta manera:

—¡YO QUIERO MORIR LAICAMENTE, COMO MUE-
RE TODO EN LA NATURALEZA!

Y murió...

Todo el mundo estábamos aterrados. Tan buen católico como fué durante tanto tiempo... Cuando le desnudamos para vestirle una mortaja, nos encontramos con que debajo del elástico llevaba un chaleco de goma con dos tubitos de ídem muy largos, que daban vueltas alrededor de él. ¿Con qué objeto llevaría aquél chaleco tan extraño? Le quitamos el chaleco y lo vimos con detenimiento. Los dos tubitos salían casi juntos de la parte que cubriría el corazón. En el uno ponía *acciones buenas*, y en el otro *acciones malas*. Luego, estaban enredados en un lazo inexplicable, y por fin aparecían las dos puntas separadas. ¿Qué querría decir toda aquella complicación? El chaleco tenía un bolsillo y en él había un papel plegado. Lo abrimos y nos quedamos fríos; contenía nada menos que la explicación del chaleco y de su laicismo. Lo explicaba bien claro:

Decía que, cuando hacemos una acción buena, ésta sale por el lado derecho del corazón, y por medio de las ondas va al cielo, donde la recoge un telegrafista especial, y cuando hacemos una acción mala sale por el lado izquierdo, y luego sigue el mismo camino. Bien; pues poniéndose un chaleco impermeable con dos orificios nada más, que coincidieran sobre el lado derecho e izquierdo del corazón, las acciones saldrían por sus orificios respectivos a los respectivos tubos; pero los tubos estaban complicados de tal manera, que lo que entraba por el derecho salía por el izquierdo o a la inversa. Por lo tanto, el problema estaba resuelto. Era cuestión de divertirse y pecar mucho en este mundo, porque todas las acciones licenciosas que cometiese, en virtud de la complicación de los tubos, saldrían por el de las acciones buenas y el telegrafista del cielo las recibiría como tal. ¡He aquí un procedimiento para divertirse en este mundo y en el otro! ¡Agradecédsele a Juan Ramón Martiteguigoyarendía!

* * *

Al morir Juan Ramón se fué directamente a las puertas del cielo. San Pedro, que estaba en el portal, le dijo:

—¿Quién va?

—¡Juan Ramón Martiteguigoyarendía! —respondió nuestro hombre, orgulloso.

—¿El inventor del chaleco?—preguntó el cancerbero sonriendo—. El pobre Juan Ramón quedó frío de espanto.

—¡Si no te vas de aquí, te echo los perros!—dijo San Pedro.

—¿Al infierno...?

—¡No, hombre, no! Qué vas a ir al infierno. Tú vas al Limbo, por imbécil.

Y el pobre Juan Ramón, verdaderamente avergonzado, se fué hacia las puertas del Limbo dispuesto a inventar juguetes para sus compañeros los niños recién nacidos que habían muerto sin bautizar.

M. CIRIQUIA FN-GAIZTARRO.

UNA OBRA PÒSTUMA

«LAS PALMAS SECAS»

Tragedia, por Eugenio Blanco

PALABRAS VOTIVAS

Esta tragedia inédita que ahora ofrecemos a los lectores de CERVANTES, es la obra de un alto espíritu de poeta, malogrado en el tiempo. Su joven autor me la envió hace unos años acompañada de una carta, una de esas cartas ingenuas que escriben los jóvenes, sinceras y francas como suplicantes de frente descubierta. En ella me pedía un juicio sobre su manuscrito y esas palabras de confirmación que pueden dar los primogénitos en arte. Yo conocía ya el nombre juvenil de Eugenio Blanco. Lo había encontrado por vez primera signando una breve novela poemática: *Conchas de Nácar*—en una publicación efímera—, *Los Noveles—1916*—que con ella y con *Las tres edades de Cristo*, de Angel Suárez, otro joven extrañamente maduro y que por fortuna nos ha sido conservado, justificó su malograda existencia. Tenía de Eugenio Blanco la opinión

más esperanzada. Conocía también de su vida rasgos que me incitaban a una simpatía personal. Había hecho nuestro joven su servicio militar en Africa; allí concibió y escribió, bajo aquel cielo apasionado, esta rara tragedia, y allí también se le comunicó, como otra pasión mortal, la enfermedad romántica que quebrantó su urna de juventud. Una vez, alguien llegado de Cáceres—ciudad natal del poeta—, me lo describió como una criatura ya elegida por la muerte, que ha hecho anticipadas ofrendas corporales en las aras fúnebres. Todo esto avivaba mi simpatía por el poeta...

¿Por qué, pues, no contesté a su carta, ni entonces ni nunca? ¿Timidez innata en mí para acercarme a los frutos que se brindan maduros y magníficos? ¿Temor a inclinarme sobre los sueños desmesurados, sobre la gran fiebre mortal de un alma joven de poeta?... Nunca contesté a su carta. Y la tragedia enviada como un don votivo por él, moró obscuramente en mi casa, confundida con las hijas de mi espíritu, hasta llenarse de su misma palidez y tomar un aire consanguíneo. Con ellas moró en mi casa, olvidada de mí, sin otro agasajo que el beso que recibiera de mis ojos en la primera lectura. Y siempre el propósito de contestar la carta del poeta era aplazado (1). ¡Se nos aparece tan inmenso el tiempo y nos engaña de tal modo la presencia espiritual en que creemos vivir!

Un día, leí en un periódico de Cáceres la noticia

(1) Sin embargo, en mi *Semana Literaria* (Correspondencia de España, octubre 1916) ponía yo la unción consagrante sobre la frente de Eugenio Blanco. «escritor originalísimo, un valeroso exaltador de raras bellezas».

del óbito. Eugenio Blanco había completado su dádiva mortal. Había eludido el límite del tiempo en que un mensaje mío podía alcanzarle. O más bien se había acercado a esa eterna presencia universal en que todo mensaje es inútil. Entonces toda mi simpatía por el poeta tomó un sentido luctuoso, se cambió en un ansia espiatoria. Mi recuerdo tuvo el dolor de un remordimiento. Y, naturalmente, pensé en su obra, su único hijo, puesto que él nunca fué padre de otro modo, vivió célibe y puro, La encontré entre las mías propias, en la cuna donde la dejé acostada un día remoto, un poco más pálida y triste, como si se sintiese huérfana. La tomé en mis manos, la mecí en ellas, la besé piadosamente con mis ojos y formé el voto tácito y profundo de honrar en ella la memoria de su triste padre. Hoy le ofrezco una morada en nuestra revista, la muestro al público de España y América que nos lee, la exalto ante la atención de dos mundos, la recuerdo más particularmente a la veleidad de esos hombres de Extremadura, de la estirpe apasionada de Espronceda, que son hermanos de su autor. Con la savia de mi primavera mejor, quisiera revivir estas *Palmas Secas*, ante el tabernáculo de nuestro arte.

¡Sean ellas mi ofrenda votiva sobre la tumba reciente y el precio del rescate de mi torpe silencio! Con esta obra, que permaneció inédita, el nombre ya eternamente juvenil de Eugenio Blanco, se incorpora a nuestras letras, con la grave plenitud del genio adulto.

R. CANSINOS-ASSENS.

«LAS PALMAS SECAS»

Tragedia árabe, anacrónica y excelsa.

Esta tragedia, sin eufemismos, sin relieves, no obstante, es un canto libre de regeneración y de libertad de perversiones; aroma aún de aquellas flores que a la Belleza abrieron esos rosales de Esquilo y Sófocles; pero con una vitalidad mística y ultramoderna, como energías de almas nuevas sedientas de dolor y de crimen.

Esta tragedia se anuncia en el simbolismo de un prólogo y tiene su desarrollo en cuatro actos.

Intervendrán en la tragedia:

En el prólogo.

El Muezin.

En los actos.

Zeineb.	Hasan.
Aisa.	Alí.
Fátima.	Embark.
Fadila.	Zeid.
Bu Suifa.	Poeta 1. ^o
Aomar El Hach.	Poeta 2. ^o
Abul.	Poeta 3. ^o
Al-Motadik.	Ancianos.
Muley Kachá.	Esclavos, guardias, gentes.

Prólogo.

Este prólogo, recitado sobre una música decadente, triste, llena de un ambiente de kif y opio, será un rezo eterno y misericordioso, tan tierno y místico como el rezo del Cristo, hijo de Dios, en el Monte de las Olivas.

* * *

Noche. La luna, próxima al plenilunio, parece ensangrentada. Brilla sobre todo como espumas blancas, anacaradas, con esas estrias enrojecidas del nácar, un tanto de él mismo y otro tanto de la reverberación del sol. El desierto, abierto como una mano, se extiende inmenso, infinito, candente aún en el principio de la noche. Un minarete. Algunas tiendas de árabes nómadas. Unos caravaneros emprenden la marcha. A la puerta de la jaima principal asoma el muezin y mira alejarse tristemente la caravana bajo el palio cada vez menos trágico y sangriento, y de menos misticismo de la luna, que vase tornando blanca, pacífica, pluma de cisne, espuma de mar...

DICE EL MUEZIN

El desierto. La luna. La vida y la muerte.

La caravana...

El desierto, candente...

La caravana...

La caravana que ignora su suerte...

La arena ardiente.

Va perdiendo todo su luz del sol...
avanza el reptil de la civilización...

¡Alah! ¡Alah!

¡Tu poderío con la caravana va!
Viene Cristo... y llegará, llegará...
Te robarán crueles los despojos
que quedan en los sagrados morabitos...
El trono sagrado también, de Mahoma,
es derrocado por las garras de Roma,

¡Alah! ¡Alah!

Tu reinado florido acaba, muere, se va...

Una mañana
no muy lejana
la caravana
de la sultana
regia, imperial,
tierra africana,
irá en la llama
que el sol se ufana
—llanto que mana—,
por calentar...

¡Alah! ¡Alah!

Tu reinado florido acaba, muere, se va...

Va desterrada
la deseada
rota y violada
y desgajada
su libertad
por la Europa;
la vieja tropa

de la sultana;
tierra lejana
presentirá.

¡Alah! ¡Alah!

Tu reinado florido acaba, muere, se va.

Sigue lejana
la tierra hermana
de la sultana.

¡La caravana
no llegará!

Está perdida.
Queda sin vida
y desconocida
en la dormida
quietud del Mal.

¡Alah! ¡Alah!

Tu reinado florido acaba, muere, se va.

* * *

La luna, ya blanca, ha clarificado la tibieza del ambiente y alumbra el fondo del desierto que ha perdido su incandescencia bajo la caricia femenina de sus rayos blancos. Besa la tierra el Muezin.

La música, armonizada con la luz de la luna, ha ido asimismo perdiendo gradualmente su intensidad, y queda suspendida al final sobre las cosas de la escena, igual que la paloma del Espíritu Santo en el bautismo de Jesucristo, y como el Pentecostés sobre las cabezas de los apóstoles.

Así termina el prólogo.

Acto primero.

Casa de campo árabe. Un salón. Al fondo un ventanal grande, por donde se adivina un campo seco y árido. Sentado en el suelo, a la oriental y escribiendo sobre una mesita pequeña, está Aomar Ben El Hach, y a sus pies Zeineb, silenciosa, como una flor caída a sus plantas.

ESCENA

(Entra Abul con algunos volúmenes que deja en el suelo junto a Aomar.)

ABUL

Las coplas de Abul Beka las sentí... ¡Y qué encanto me dejaron de España!

AOMAR

¡España! Campos... No ciudades populosas ya se ven.

ABUL

El recuerdo triste de un poderío que pulsó la lira de los mejores cantores...

AOMAR

¡España!

ZEINEB

España... Fué al revés; primero nuestra hija y nuestra madre luego.

ABUL

Y en limpio tenéis copiadas las últimas tablas de vuestra obra...

AOMAR

Mi obra. ¿Será toda ella para la feria de Hedjaz? La impotencia me consume... Esta calma... Ese campo...

ABUL

Marcho. Habréis de trabajar... (Mutis.)

AOMAR

Trabajar... No ciudades populosas ya se ven... Cuéntame en esos versos rudos, sin ritmo cadente, Zeineb, algún romance de tu poblado en tierras lejanas, mientras escribo... Para la feria de Hedjaz estará concluído... (Trabaja.)

ZEINEB

¡Oh, amado y señor! Escribe. Esos versos que son tu alma... En el gran templo se colocará entre dos co-

lumnas tu obra escrita con letras de oro, que así fallarán en el Consejo de los ancianos.

AOMAR

Calla, calla; Zeineb.

ZEINEB

¡Oh, no, Señor! Y deja que te diga en verso rudo lo que tú armonizarás... Lo que pasó en el bosque a la víbora y a la mariposa. Mariposa, mariposa, tú vendrás... Bebes de la rosa y la rosa tiene espinas también... Y volaba la mariposa blanca fugaz... Era blanca la mariposa. Con un ligero oro en sus alas leves y fugaces... Tenía un vuelo loco. Un ansia loca por volar. Y una y muchas veces decía la víbora oculta en su madriguera de hojas secas... Mariposa blanca, tú vendrás... Mariposa que posas tus manos en la rosa, que la rosa tiene espinas, tiene espinas también. Y la mariposa volaba con su eterna locura en las alas fugaces... Parecía un copito de nieve volando en el aire un día de sol. Parecía un trozo de espuma de agua de mar, volando, volando; ¡cuántas cosas parecía!... Y la víbora, envidiosa, un día llamó al ruiñeñor y le habló de la mariposa fugaz y lo enamoró... La mariposa seguía su vuelo loca, loca, parándose en las rosas... Y el ruiñeñor, desde un árbol, tocó una sinfonía y enamoróla... Ruiñeñor, ruiñeñor, ven... Y decía el ruiñeñor... Te besaré en las alas, que son del color del pan y queso... Y la víbora seguía riendo desde su madriguera

de hojas secas... La mariposa loca, con su vuelo loco,
andaba cazando un rayo de sol.

AOMAR

¡Calla! Caila, eres mujer y eres miel. Eres empalagosa y falsa. El poema no saldrá escrito de mis manos. Estas viejas manos son ya inútiles para forjar la belleza. Embark, Embark.

ZEINEB

¡Perdón, señor! ¿No queréis dulzura, señor; si la dulzura es la paz?

AOMAR

Calla, calla. Eres mujer...

ZEINEB

¡Señor! ¡Señor!
(Aparece Embark.)

AOMAR

Traerás todas las flores de los limoneros del jardín y las esparcirás. Las cortarás cuidadosamente para que no queden perfumes entre tus dedos malignos y serviles de esclavo. Ve.

EMBARK

¡Señor!

AOMAR

Y si no deja; yo mismo las cogeré y haré con ellas el poema de las flores blancas que tuvieron por reina una gota de sangre del corazón. Quitad, quitad. Yo las cogeré. ¡Las cogerá el Señor!

(Sale. Detrás, Embark. En la puerta queda Zeineb.)
Luego Fadila y Fátima...

LAS DOS

¡Señora!

ZEINEB

¿Qué?

LAS DOS

Al-Motadik pide licencia para entrar...

AL-MOTADIK

La mano del Misericordioso preserve tu vida de mal.

ZEINEB

Pero no preservará mis ojos del llanto. Ni a mi corazón de su dolor. Ni a mi alma de su intranquilidad. No sea así tu paz.

AL-MOTADIK

Tu angustia, hermana mía, es superior a ti... ¡Oh, cruel Aomar, que te dona sólo su crueldad!

FADILA

Al señor no le conmueven sus lágrimas...

FÁTIMA

Ni cesa por ello en su crueldad...

AL-MOTADIK

¡Oh, será preciso; será preciso!

FADILA

Obligarle a que cese en su crueldad.

FÁTIMA

Obligarle a que su llanto haga cesar.

ZEINEB

¿Mi llanto? ¿Su crueldad? Lágrimas de mujer. Dureza de hombre. Esa es la perla de mi amor. Como todo el amor. No le quitéis esa crueldad ni me quitéis mis lágrimas; quitando los dos dolores, heriríais el amor. Mío es así Aomar. En su locura, cruel; o en su crueldad, loco. ¿Qué sabéis vosotros de ello, si yo,

que lloro y lamento, nada sé? Pero así es mío sólo, cruel, rudo, pero es mío; dejadlo y callad .. ¿Qué podéis vosotros decirme de él? ¿Qué que mi corazón no tenga sabido y mi alma saboreado como si fuese agua y aire? Callad. Más crueles sois vosotros que él; dejadle, callad... Mis lágrimas son mi vida y mi vida es de él; si mis lágrimas él hace salir, ¿no es porque quiere ver mi vida en mis ojos? ¿No es porque quiere saborear mi vida? Y si él, cruel, goza con mis lágrimas, ¿por qué no llorar para que goce él? ¡Llanto de mujer es amor de hombre, dolor de amor!... Callad de su crueldad, que si yo que lloro nada sé, ¿qué sabréis vosotros?...

(Sale.)

AL-MOTADIK

Y a ella misma será preciso obligarla.

FADILA

Siendo ella tan de Aomar parece no ser ya ella.

FÁTIMA

Y por ello es tan cruel para consigo.

(Entra Abul. Fadila y Fátima se retiran al fondo y trabajan en telas multicolores.)

ABUL

¿Salió Aomar?

AL-MOTADIK

Salió.

ABUL

¡Oh, Al-Motadik, el señor hará su último poema con su vida! El goce de tanto sufrimiento con Zeineb lo mata. Y Hedjaz es próximo... ¿Qué hacer?

AL-MOTADIK

Hay que sacar a Zeineb.

ABUL

No, no. Nunca eso.

AL-MOTADIK

¿Qué hacer?

ABUL

Hay que ayudarle a hacer el poema que le premien en Hedjaz. Hay que darle todo nuestro dolor si es preciso. Su cerebro vacila con temor de desgajarse y hasta el aire dulce de los besos de Zeineb cree podrán tronchar la flor de su vida. Por eso es preciso sostenerlo con todo nuestro vigor. Si quiere lágrimas hay que dárselas, si quiere gemidos hay que gemir. Nuestro dolor puede ser su vida. Y si lo queremos, ¿por qué a costa de nuestro dolor no hemos de salvarlo? Si salvo él nos diera todo su dolor, si nos fuera preciso, sólo para nuestra alegría.

AL-MOTADIK

Siquiera por Zeineb..

ABUL

Ella sería en darle su corazón si fuérale a él preciso, su preciosa sangre para mojar sus cálamos, la primera.

AL-MOTADIK

Sin embargo...

ABUL

Cesa, cesa. Por ella siquiera. Tú eres un buen hermano. Y convencerás de ello a tu propio Muley Katchá. Zeineb, aunque queráis, aunque sea necesario, no debe salir de esta casa. Aquí, con su dolor está su vida, y vivirá. Fuera, en vuestra casa, si os la lleváis temiéndole a la crueldad de Aomar y al dolor de Zeineb, la tendréis con un mayor dolor y sin vida...

AL-MOTADIK

Es verdad. Es verdad.

ABUL

¿Convenceréis de ello a vuestro padre?

AL-MOTADIK

¡Sí, sí. Es preciso. Es preciso. Si esta es la casa del dolor y al dolor están todos destinados, ¿cómo arrastrar a ninguno fuera sin que el dolor vaya detrás?

(Entran Ali y Hasan).

LOS DOS

¡Embark! ¡Embark! ¡Vamos! ¡Vamos!

(Entra Embark).

EMBARK

¡Señores!

ALÍ

En seguida mi caballo. Pon las dos pistolas en el arzón.

HASAN

Y a mi caballo le pones la montura con su funda de plata. Y también las pistolas al arzón.

(Sale Embark).

AL-MOTADIK

¿A dónde, con tal premura y deseo?

ALÍ y HASAN

Donde los caminos tiemblen bajo el pisar de los cor-

celes. Empeñáronse los hijos del Kaid de Hedjaz que sus caballos—blanco el uno y negro el otro—corren más que ninguno.

ABUL

Grave ocupación que no debéis perder.

ALÍ y HASAN

Vamos. Vamos... Siervos de Dios, en su mano y poder, confiados vamos.

(Salen.)

(Abul y Al-Motadik se acercan a ver trabajar a las mujeres... Palomas que vuelan por el campo se posan algunas en el ventanal. A poco salen las dos mujeres, que hablan con Abul y bajan los velos de la cara.)

(Entra de nuevo Embark.)

EMBARK

Señor, señor... Por el camino, una montaña de polvo oculta el horizonte de montañas y anuncia la presencia próxima del grande padre vuestro Muley Katcha...

LOS DOS

¡Él ya!

ABUL

Corre y dispón que se reciban sus caballos, y prepara el agua fresca y la miel dulce.

(Sale Embark.)

AL-MOTADIK

¡Mi padre! ¿Que vendrá con él? Colgada del arzón traerá su gravedad o pendiendo de sus ojos las lágrimas que lo hagan perdonar...

ABUL

Treinta caballos, al menos, lo deben acompañar...

AL-MOTADIK

Esa nube empaña su llegada...

ABUL

Fatiga grande traerán los caballos de tan grande caminar.

AL-MOTADIK

¿Distingues algo?

ABUL

Aún no, que la nube de polvo lo impide...

AL-MOTADIK

Viene en él todo. La esperanza y el destrozo. Hedjaz es próximo, y a ella mi padre nos hará llegar, o nos tenderá, plenos de dolor, en medio del camino...

ABUL

Es verdad. Es verdad.

AL-MOTADIK

¿Qué traerá en su corazón?

ABUL

¡Quién sabe! ¡Sólo Dios lee en los corazones!

AL-MOTADIK

Es preciso. Es preciso.

ABUL

Es verdad. Es verdad.

(Entra Aomar con una brazada de flores silvestres del verano y, sin fijarse en ninguno, se llega al ventanal.)

AOMAR

Hasta las flores han tenido un sobrecojimiento extraño... ¿Quién viene, que parece que él viene?... Ese

galope no me dejará trabajar... ¿Vendrá? ¿Quién viene, que parece que es él el que viene? En el aire llega antes de que él llegue, y en llegando, aunque me habla, no sé lo que dice ni el objeto de su llegada... ¿Por qué calléis? No véis quién llega? ¿Y quién es el que viene, que es él?

LOS DOS

¡Aomar!

AOMAR

¿No lo véis? ¿Es que acaso no sentís su galopar?

LOS DOS

Sí, es Muley Katchá...

AOMAR

¿A qué a esta casa llega cuando tan cerca es Hedjaz? ¡Así en el poema, por las venas de las ramas llegan a las flores las sangres de sus colores!... ¿Pero?... ¿Por qué, aun sabiendo que el que llega es Muley Katchá, me parece que es él quien llega?... ¿No sabéis? ¿No sentís?... ¡Oh, Zeineb... Zeineb! ven tú acá... ¡Oh, Zeineb!

(Con otra brazada de flores silvestres aparece Zeineb.)

ZEINEB

¡Oh, mi Aomar!
(Entra el esclavo.)

EMBARK

Llegó el señor y se cuidarán los cabellos, y el señor pide licencia para entrar...

ZEINEB

Mi padre.

AOMAR

Tu padre puede pasar.
(Sale Embark. A poco Muley Katchá).

ABUL

Señor.

MULEY

Mis hijos.

AOMAR

¡Oh, Zeineb, es tu padre!... Pero es El, que viene para que el poema no llegue a Hedjaz...

¡Hablad, señor!

MULEY

He de hablar, Aomar... Viajeros que llegaron a mi poblado, de tu casa me llevaron noticias... Y noticias que decían de tu crueldad. Zeineb, la mujer buena que un día te dí por esposa, no es feliz a tu lado. Tu sangre la ahoga y ella es débil para con doble sangre palpar. Tu religión no es ya tu religión. Tu paganía no es amor para mi hija, tu esposa... En el atrio de tu casa, labrados en piedras duras, dos idolos desnudos muestran sus impudicias al caminante.

AOMAR

¡Apolo!

ZEINED

¡Venus!

MULEY

Ese grito salvaje en contra de tu religión, acabará con tu familia. El Misericordioso, el Grande y Omnímodo, tenderá su mano sobre ti y verterá sobre tu pecho todos los males. Al-lah no volverá a vivir en el corazón de ninguno de los que contigo hablasen como amigos. Profano. Cruel. Renegado del Islam. Entrégame mi hija. Por mi Dios te la pido; por tus dioses me la darás.

AOMAR

Tuya es Zeineb si ella es en ir contigo, mas si no,

los dioses míos la protegerán. Tu Dios, es tu Dios. Mis dioses, son la Humanidad. Hubo una Grecia. Hubo una Roma. ¡Dioses del Olimpo que volvéis a vivir en el Atrio de mi casa! Apolo y Venus. ¡La belleza y el Amor! Mahomed su Enviado, el enviado de tu Dios, me oirá igual. Yo, renegado, infel, profano de tu religión, en la que me he criado, en la que murieron mis padres todos, creo en los dioses. Ellos me protegen; ante ellos sacrifico. Ellos son mi fin, mi ideal, y yo el ejemplo. No vengas, Muley Katchá a este templo profano de la belleza y la religión, y huye de tanta impiedad. Para mi Cristo es, y el que en él está, es como tú; sólo mis Dioses son la verdad, son lo Eterno, son lo Inmutable, lo Imperecedero, lo que está en la tierra y en la sangre de los cuerpos de los Hombres, y en el perfume de las flores de los campos, y en el canto de los pájaros y en las aguas dulces de los ríos. Apolo y Venus. La Belleza y el Amor... Tuya es Zeineb, si quiere irse.

ZEINEB

No, Aomar, dueño mío. Yo soy tuya y aquí me quedo.

MULEY

¡Caiga sobre vosotros la maldición de Al-lah!
(Así termina el acto primero.)

Acto segundo.

Jardín pobre de plantas y escaso de árboles... En el centro una fuente. Tres chorros que manan del suelo y corren por anchas venas. A la derecha, la casa de Aomar. En los cuatro ángulos sendas estatuas: Baco, Apolo, Afrodita y Hebe; de ellas se aprecia, a simple vista, una reciente restauración... Unos bancos de piedra, sin labrar, sirven de pedestales a las estatuas.

En escena ALÍ, HASÁN, ABUL y EMBARK.

EMBARK

Los caballos no podrán hoy correr.

ALÍ

Correrán.

ABUL

Su fatiga será, en tal caso, enfermedad.

HASÁN

Correrán,...

EMBARK

Sus piernas no tienen seguridad.

ALÍ Y HASÁN

¡Correrán! ¡Correrán!

EMBARK

Es su empeño...

ABUL

Ve los caballos a enjaezar...

(Sale Embark.)

ABUL

No tenéis reposo, ni dejáis reposar...

LOS DOS

Ved que mañana son las ferias de Hedjaz.

ABUL

Pero no sienten vuestras almas el dolor que se cierne sobre esta casa...

ALÍ

¿Sentir? Lo que os pasa no es nada...

HASÁN

Escepticismos de la vejez que en mi padre y en ti empiezan.

ABUL

Es verdad, escepticismos de la vejez próxima; pero
cuidad no sean vuestros optimismos de una juventud
que apogea... Y flor abierta, es flor que empieza a
marchitar...

ALÍ

Filosofías...

HASÁN

Paganías...

ABUL

Ninguna de las dos cosas podéis sentir. Nacidos en
Mahoma, ni de él sabéis ni a él honráis; ¿cómo saber
de paganías?...

ALÍ

Menos seriedad... ¿Por qué no vienes con nosotros?

HASÁN

Ensillarán el caballo del padre Aomar...

ABUL

No, no... No perdáis tiempo, que mañana son las fe-
rias de Hedjaz.

(Entra Embark.)

EMBARK

Los dos caballos esperan.

ALÍ Y HASÁN

Vamos. Vamos.

(Mutis con Embark. Seguidamente entra Aomar.)

AOMAR

Esos son mis hijos, ¿verdad Abul?

ABUL

Esos solos no... Aisa es más...

AOMAR

Esos son mis hijos... Son la juventud... Ve, corren, ¿qué saben lo que es el placer de renunciar?... ¿Qué significa para ellos este destino de nuestra casa, este final nuestro de un nombre? Tú sólo sabes, Abul... Y tú, mi apóstol, que me sobrevivirás, escribirás mi Evangelio... El destino, una mano enorme y dura, pretende acariciarnos, y sus caricias son punzadas dolorosas que todo lo terminarán... Nosotros somos el pensamiento, ellos la imaginación... Que corran, que corran hasta que el cansancio los rinda... Y si mueren al caer, ¿por qué llorarlos? Se evitaron pensar... Abul, ¿crees en mí?

ABUL

Señor, ¿por qué me lo preguntas?

AOMAR

¿Crees en mí?

ABUL

Creo, señor, creo...

AOMAR

Y yo te digo que tú me sobrevivirás y me harás sobrevivirme.

ABUL

Dejad eso... Pensad que mañana es Hedjaz...

AOMAR

El poema tiende a su fin, que esta tarde tocará...

ABUL

¿Tenéis ya fin?

AOMAR

No, pero temo que antes de la tarde algún nuevo dolor inopinado me lo impulse... Como los cantos anteriores... Cuando Muley Kachá pretendió llevarme a

Zeineb, y vengativo, viendo que no podía, destrozó las estatuas del jardín, hice aquellos cantos del Destrozo de la idea de la Belleza... Tú los has leído, cantos son que llenarán de asombro a Hedjaz... Pero falta el último canto, que no encuentro. Necesito una gran renunciación que me lo inspire, un gran dolor que me lo arranque de mis lágrimas... ¿Tú comprendes mi grande sufrimiento? ¿Comprendes, Abul, que para obtener un pequeño triunfo sobre la belleza tenga que sacrificar mis cosas más queridas, castigar a mis más amadas carnes, renunciar, renunciar para hallar en el Dolor de la Renunciación el alma nueva de un dolor, herida de mi alma, por donde sangre la belleza de mi inspiración...? ¿Entiendes, Abul? ¿Puedes tú, hermano mío, comprender por qué cuando Zeineb dejó marchar a su padre y quedó aquí, yo en vez de besarla la herí?... Y, sin embargo, tú y ella sabéis que ello a mis ojos grandes llantos costó... Pero, dime, Abul, dime... ¿Crees en mí?...

ABUL

Creo, señor, creo en ti...

AOMAR

Dime ¿porqué, entonces, has restaurado los dioses?

ABUL

Señor, ellos son tu idea, tu religión, tu manto, tu caricia...

AOMAR

Por eso, por eso... Has debido dejarlos destrozados, rotos, para que me inspirasen mayor dolor. Oyeme, Abul. Yo quisiera ya algo que derrocados en mi alma quedase a estos Dioses... Mahoma pasó... Ahora toda la paganía, todo el Budhismo, todo el fetichismo, pasa Los dioses de Eleusis me abandonan. Apolo se esfuma en mi camino. Afrodita me consume... Dime, Abul, dime, ¿qué nuevo Dios he de hallar que calme mis anhelos? ¿Cristo? Dime, ¿acaso Cristo?

ABUL

¡El Crucificado! ¡Cristo!... Creo en ti, Señor...

AOMAR

Dime tú, guíame tú, Abul. Ahora que estoy en mi cima de amor a los dioses paganos, quiero buscar el nuevo dios que los destruya, el nuevo Dios que en su fuego los queme y los incinere... Mi locura vuelve... Tú sabes que sobre esta raza se cierne el destino, que no detendrá ninguna mano, por poderosa que fuese... Mi raza, en mí acaba... Los árabes terminan en mí si yo no hago el poema tan grande que a ti te inspire mi Evangelio y a ellos les de una nueva religión... ¿Crees en mí, Abul?

ABUL

Señor, creo, creo en ti... Te leí a Averroes. Los ver-

sos de Abul Beka te los dije en las sombras del jardín, en la paz de las noches... Tardes serenas paseé contigo por la Granada perdida y amaneceres rosas te conduje del brazo al interior de las pirámides en Egipto... En el Erección del Partenón, en Atenas, te recité versos dolorosos del Filotectes, goteadores como las llagas del mismo maldecido... He creído en todos los dioses que creíste, y ahora que no crees en ninguno o que quieres empezar a creer en el Cristo Crucificado, creo en ti...

AOMAR

Y yo te digo que tú, sobre mi poema inmortal, escribirás mi Evangelio...

(Por uno de los ángulos aparece Zeineb.)

ZEINEB

Hermosa es la tarde para que calme tu espíritu...

AOMAR

Tú eres la paz, mujer... Ven a mí, ven que pose sobre tu frente el beso santo que la paz de la tarde pone en mis labios...

ZEINEB

¡Oh, amado, cómo la tarde suaviza tu alma! Yo, flor de tu rosal espinoso, en esta tarde aromosa siento dentro de mí todo el placer inmenso del olvido del dolor...

AOMAR

Venid a mí, tú Zeineb y tú Abul; venid que os cobije... Desgraciados Apóstoles míos... Venid que os cobije... Decidme, decidme... ¿Créeis en mí?

ABUL

Creo.

ZEINEB

Creemos en ti...
(Entra Embark.)

EMBARK

Señor, mensajeros llegados de la España te traen presentes y recuerdos de Córdoba, de Granada, de Sevilla... Y recuerdos también de Toledo...

AOMAR

Abul, vamos, vamos... que entren al salón...

(Sale seguido de Abul. Por otro de los ángulos vase Embark... Cuando va a seguirlos Zeineb, aparece su hija Aisa.)

AISA

¿Huyes?

ZEINEB

Huyo de ti, sí.

(Aparecen como si hubieran venido siguiendo a Aisa, Fadila y Fátima.)

FADILA

Corriendo nos trajo hasta aquí...

FÁTIMA

Flores recogimos para ella y, cuando las tuvo, se entretuvo en deshojarlas... Cruel...

AISA

No las creas. ¿Y Aomar?

ZEINEB

Salió a recibir presentes que le mandan de la España.

AISA

¿Presentes de la España? Adiós. Adiós...
(Se va corriendo.)

ZEINEB

¡Esa loca!...

FADILA

Déjala...

FÁTIMA

Tu hermano ha llegado para asistir a las ferias de Hedjaz... Tres camellos trae. Acampa al otro lado de las colinas, a dos carreras de aquí.

ZEINEB

¡Al-Motadik!

FADILA

Nos ha visto... Nos ha hablado...

ZEINEB

¿Qué dice?

FADILA

Lo que dice no debes saberlo.

ZEINEB

Decid. Decid.

FADILA

Es cruel... Es cruel...

ZEINEB

Tengo que saberlo... Quiero que lo que sea me lo digáis... He de saberlo... ¿Y mi padre Muley Katchá?

FADILA

No vino... Los años y las enfermedades no le dejaron emprender el viaje...

FÁTIMA

Pero tu hermano Almotadik trae toda la venganza de Muley Katchá, todo el odio, toda la sed...

ZEINEB

¿Almotadik? ¿Almotadik el bueno?

FADILA

Al vernos nos ha maldecido también... Lloro y os culpa de todo. Dice que sois la causa de la enfermedad de vuestro padre, de todas las desgracias. Dice que se vengará...

ZEINEB

¡Mi hermano!

FÁTIMA

Dice que la maldición del Unico se acerbará sobre esta casa pagana.

ZEINER

¿Mi hermano?

FADILA

Dice que él mismo beberá de la sangre corrupta que haya de verterse.

ZEINEB

¡Al-Motadik!

FÁTIMA

Dice que sus ojos verán con placer, en estas tierras de Hedjaz, país de las peregrinaciones, caer en cenizas esta casa pagana...

ZEINEB

¡Oh, mi hermano!... ¡Oh, amado! ¡Di tú qué falta en esta casa, que los demás nos envidian!... ¿Por qué el odio de mi padre, el odio de mi hermano?... ¿Por qué quieren arrancarme?... Si me quedo, mueren ellos... Si me voy, muero yo, y morirás tú... ¿Qué mano de qué destino nos estruja?... ¿Dónde caen mis lágrimas, que no llegan allí?... ¿Será? ¿Será capaz Al-Motadik?... ¡Hay que advertir a Aomar!... Sí, sí... No, no vayan... Es mejor que lo ignore... Que no sepa nada... Yo lo evitaré todo, todo... Hay que ir a ver a Almotadik... Hay que ir a verlo... Él, él. Dioses, él, Almotadik... Y Muley Katchá, desde el lecho donde muere, me mal-dice... Dioses, dioses... Cura a él... Sálvalos a todos... Aun a costa de mi sangre, de mis carnes, de mi vida... Sálvalos... Sálvalos, y muera yo...

FADILA

No os alteréis...

ZEINEB

¿Qué hemos de hacer?

FÁTIMA

Lo mejor es ver a Al-Motadik...

FADILA

Enteraremos a Abul...

FÁTIMA

Vigilaremos... De las dos...

ZEINEB

No, no, silencio... Mi padre me maldice, mi hermano viene sediento de venganza... el destino negro se vierte sobre esta casa, carbonizándolo todo... Pues yo me rebelo contra todo por él... Yo creo en él... Venid, venid a mí... no os asustéis... Mi Fadila, mi Fátima... Sí, sí, todo contra esta casa viene; salga de la casa quien contra todo pueda, por él... por él... Si creemos en él, por él... ¿Creéis, creéis vosotras, mis hermanas?

LAS DOS

¡Creemos, creemos en él!

ZEINEB

Entonces somos tres, contra todos, contra el destino también... Si el león es el que ruge a la puerta casi de la casa, silbe la víbora y salga arrastrándose en busca de él... Si es el rayo el que cae, sobre él, sobre todo, rebelémonos también... Por él, por él, si creéis en él...

LAS DOS

Creemos, creemos en él.

(Corriendo, desde dentro, vuelve Aisa.)

AISA

De la España bellos presentes han llegado.

ZEINEB

¿Los viste?

FADILA

¿Son nuestros?...

FÁTIMA

¿Son bellos?

AISA

¿Qué forma de preguntar! ¿Qué te pasa, Zeineb, mi madre? Lloraste... ¿Qué os pasa?...

ZEINEB

Nada.

LAS OTRAS DOS

Nada. Nada.

AISA

Algo me ocultais...

ZEINEB

¿Qué te íbamos a ocultar a ti?... Ven acá, mala, ven acá, y cuéntanos los bellos presentes que de la España llegaron...

AISA

¡Ah!, veréis, veréis.

(Zeineb, Fadila y Fátima se sientan en uno de los pilares; Aisa en el suelo, a los pies.)

AISA

Muchos y bellos son los presentes... Libros, más que nada... Libros escritos en español... Bellos libros... Y de Granada, frutas y reproducciones de mosaicos de La Alhambra... De Córdoba, unos tapices antiguos... De Sevilla, flores de azahar de los jardines del Alcázar, y de Toledo, tapices con escenas de la Pasión del Cristo crucificado... Muchos y bellos son los pre-

sentes... ¡Ah! y de Fez llegaron para mí nuevas pulse-
ras... y nuevos trajes de Damasco... y una diadema
de rubíes para ti, madre Zeineb... Muchos y bellos son
los presentes...

(Salen Aomar y Abul. Este trae joyas y sedas en las
manos; Aomar un crucifijo.)

ZEINEB

¡Oh, mi amado!

AISA

Mis pulseras...

FADILA

¡Qué bellos collares!...

FÁTIMA

¡Qué finas sedas!

(Abul reparte las joyas y las sedas.)

AOMAR

Una riqueza nueva nos ha llegado con los presen-
tes... Un Dios nuevo, Hijo del omnipotente Creador,
viene desde hoy a cobijarnos. Contra él el destino,
que de esta casa pretendía hacer presa, retroceder....
Sus manos extendidas, elevadas en el madero, se des-
clavan para restañar las heridas de nuestros pechos...
Su dolor es el símbolo de lo que debemos de sufrir...

La sangre que se vierte de sus llagas son las sangres que habríamos de verter... Las espinas que al caminar nos habríamos de clavar en los pies, en corona, sobre su cabeza, la lleva él... Es Cristo Hijo de Dios. Es el nuevo Dios de la casa... Apolo rinde su material belleza ante su rennaciación y su dolor... Afrodita recata sus carnes ante su pudor... Baco corre a ocultar su impudicia... El Destino, que nos amenazaba ante su mirada triste, que mueve a la compasión, huirá... ¿Qué temor, si El nos guarda? Y si nos hiere el Destino es porque más presto gocemos de él... Creed en él... Yo creo... (Besa el crucifijo.) Desde hoy, el Cristo Dios e Hijo de El, es el Dios de esta mi casa.. ¿Crees en El, Abul?

ABUL

¡Señor, por creer en ti creo, en El!

AOMAR

Zeineb, ¿crees en él?

ZEINEB

¡Creo, creo en ti y creo en él!

AOMAR

Yo creo... ¿Creéis todos?

TODOS

¡Creemos en él!

(Pausa larga... De repente rasgan el aire algunos llantos lejanos. Fuera del jardín. Corriendo aparece Zeineb.)

ZEID

Señor, señor...

ABUL

¿Qué pasa?

ZEID

No lo sé decir...

AOMAR

¿Qué pasa?...

ZEID

Una gran desgracia... Una gran desgracia...

ZEINEB

¡Ali! ¡Ali! ¡Hasan! ¡Hasan!

ZEID

Sí, sí, los dos...

AOMAR

¿Mis hijos? ¿Dónde están? ¿Dónde están?

ZEID

Ahí los traen campesinos... Los han matado y les han robado los caballos..

ZEINEB

¡El. El. Almotadik!

(Entra un grupo de gente campesina; sobre dos camillas, hechas con ramas, conducen los dos cuerpos de los hijos de Aomar, que colocan en el suelo.)

ZEINEB

Mis hijos... El. El.. Almotadik, ¡maldito! ¡maldito!...

AISA

Ali, Hasan...

(Sale Embark. Esclavos. Esclavas. Todos lloran. Todos gritan.)

ZEINEB

El. El. Almotadik.

AOMAR

(Empuña fuerte el crucifijo.) Abul, Abul... Ve el

canto final del poema. Ve el ensueño roto... Ve a mis hijos... El destino sigue su obra implacable. La maldición pesa sobre esta casa... Una noche no veré las estrellas... Esa noche tú, sobre mi poema, harás mi evangelio... ¿Crées en mí?

ABUL

¡Creo en ti!

ZEINEB

Maldito el que bebió la sangre; maldito él, que rugió vengativo... Cuervos le saquen los ojos... Y no vean el sol. Ni la luna. ¡Maldito! ¡Maldito!

(Siguen todos gimiendo.)

AOMAR

(Empuñando el crucifijo.) Silencio. Silencio todos... Callad. Callad... Mi nuevo Dios los cobija... En la Muerte los salva del Pecado y del Destino...

(Todos callan. Caen de rodillas, pegando la frente al suelo...)

De repente, lejana, suena la voz de Almotadik:

—¡Maldición! ¡Maldición sobre la prole del pagano Aomar!

(Pausa.)

Así acaba el acto segundo.

EUGENIO BLANCO.

(Continuará.)

LA NOVISIMA POESIA

Torre Eiffel.

A Roberto Delaunay.

Torre Eiffel
Guitarra del cielo

Tu telegrafía sin hilos
Atrae las palabras
Como un rosal las abejas.

Durante la noche
Ya no corre el Sena

Telescopio o clarín
Torre Eiffel

Y es una columna de palabras
O un tintero de miel

En el fondo del alba
Una araña de patas de alambre
Urdía su tela de nubes

Mi niño
Para subir a la torre Eiffel
Se trepa por una canción
do

re

mi

fa

sol

la

si

do

Ya estamos arriba

Un pájaro canta
En las antenas
Telegráficas

Es el viento
De Europa
El viento eléctrico

Allá abajo

Los sombreros vuelan
Tienen alas, pero no cantan
Jacobina

Hija de Francia

Que ves allá en lo alto

El Sena duerme
Bajo la sombra de sus fuentes

Vec girar la tierra
Y toco el clarín

Para todos los mares
 Sobre el camino
 de tu perfume
 Todas las abejas y palabras se van

En los cuatro horizontes
 Quién no oyó este cantar.

YO SOY LA REINA DEL ALBA DE LOS POLOS
 YO SOY LA ROSA DE LOS VIENTOS QUE SE
 [MARCHITA CADA OTOÑO
 Y TODA LLENA DE NIEVE
 MUERO DE LA MUERTE DE ESA ROSA
 EN MI CABEZA UN PAJARO CANTA TODO EL
 [AÑO

Así un día me habló la torre
 Torre Eiffel
 Jaula del mundo
 Canta

Canta

Repique de París

El gigante colgado en medio del vacío
 Es el cartel de Francia

El día de la victoria
 Tú se la contarás a las estrellas.

VICENTE HUIDOBRO.

París, Agosto 1917.

R. C-A. (Traduxit)

PROSAS JUVENILES

No pudo ser.

Decididamente, soy muy desgraciado; jamás se me ha muerto una novia.

Yo hubiera escrito a su memoria un hermoso poema.

Pues estoy seguro de que mi corazón habría llorado muy poéticamente si se hubiera muerto una novia mía.

Ahora ya es tarde; eso es lo peor.

Huvo un tiempo en que yo indudablemente poseía ciertas ideas muy bonitas y muy sentimentales,

íntimamente relacionadas con una novia mía que había de morir.

Yo las sentía revolverse en mi espíritu esperando impacientes a que muriera ella para revelárseme y que yo las convirtiera en bellas palabras.

Pero se cansaron de esperar. La novia mía que había de morir no murió, y mis ideas tan bellas huyeron de mí.

Seguramente revolotean ahora sobre el lecho de alguna virgen agonizante o se esconden en el cáliz de los blancos crisantemos destinados a pudrirse bajo tierra acompañando a otra flor más blanca y más pura que dejó de vivir.

¡Oh, bellas ideas mías, ya no volveréis nunca a mí...!

Quizá llegue una vez a mis manos vuestro hermoso poema, al que otro más afortunado que yo habrá dado vida.

Y yo no podré hablaros ni sentiros; ya no seréis mías. ¡Cuán desgraciado soy...!

Era verdad.

NOS amábamos locamente; cien y cien veces nos juramos que nada nos separaría, ni la muerte.

Y cuando la vida se opuso a nuestro amor, no supimos ser héroes y nos separamos.

AHORA, a mí sólo me queda el recuerdo de aquello, y a ella... ¿Quién sabe?... Quizá ni eso.

Y, sin embargo, nos amábamos mucho. Y juramos verdad.

Palabra...

La juré una vez que cuando dejara de quererme hacía alguna locura tremenda.

Y, efectivamente, después de aquella escena en que acordamos no querernos, subí al primer tranvía y me di un gran paseo por las afueras.

Y en aquel paseo memorable, conocí a una chiquilla más coqueta que ella y me enamoré de sus ojos azules y de sus cabellos rubios.

La esfinge.

Yo no conocería al fin tu secreto; el enigma misterioso de tu alma incomprensible...

Yo podía leerlo en el fondo de tus pupilas, estaba allí escrito y tú fijaste tu mirada en la mía.

Pero tus ojos eran de un negro tan hermoso... Embelesado en su maravilloso encanto, no pensé en nada más.

Y cerraste los ojos, riendo.

Las vinagreras.

Un día se cayó la sal en el mantel.

Si no hubiera sido por eso, no me hubiera decidido nunca a hacerlas retirar de la mesa.

Y bien sabe Dios cuánto me molestaron siempre las vinagreras.

Pero cuando se cayó la sal en el mantel, di ordenes terminantes para que jamás volvieran a turbar mis comidas.

El mozo de comedor, al recibir mis órdenes, me miró de una manera extraña y le oí murmurar en el pasillo con la camarera; después ésta, me miró compasiva; —está loco el pobre—seguramente tal fué su pensamiento.

Y desde entonces soy loco para ellos.

No lo siento, porque jamás volveré a ver ante mí a las malditas vinagreras.

ESTOY harto del mundo y de la gente, y las vinagreras me los recordaban constantemente.

UN frasquito con aceite.

(Muchos horteras y muchos tontos, todos espesos, indiferentes y resbaladizos).

OTRO frasquito igual con vinagre.

(Viejos gruñones, suegras y el librero de la calle de la Magdalena.)

UN cacharrito de vidrio con un poco de sal.

(Ella; sus ojos.)

OTRO cacharrito con mostaza.

(La camarera, una novia que tuve, muchas mujeres.)

He ahí todo.

¡SE cayó la sal en el mantel!

Profanación.

El viejo claustro de piedras grises tan silencioso siempre y siempre tan amable, está lleno de voces irreverentes y de ruido de muchos pies que se arrastran con lentitud forzada.

Curiosa y apiñada la multitud de desocupados llega a él a contemplar las joyas que el pueblo devoto—por mediación de algunas inevitables benéficas señoras que se sienten piadosas y leídas a ser muy importantes—deposita a los pies de la Santina de Covadonga.

Modistillas que apestan a perfumes baratos, viejas, beatas que critican sin soltar el Rosario de las manos, curiosos, sacerdotes, niñas *bien* seguidas de sus adoradores. Todos acalorados, lentos, envueltos en un vaho imposible de pesadez y de sudor, escuchan y comentan y miran y soban un momento, pasando interminables ante el estúpido tendereite donde las joyas primorosamente encajadas por Buylla—el sacerdote artista que a veces nos hace renegar del arte—, son analizadas y definidas por un curita que de pies sobre un banco recita, con su vocecilla chillona y desagradable, una intermina-

ble letanía-historia en la que se comprendía todo cuanto puede decirse de las joyas.

Los ojos desmesuradamente abiertos de las gentes dicen tan sólo un asombro al enterarse del precio fabuloso de aquellas pequeñas chucherías que brillan y relucen, maravillosamente, al reflejar la luz alegre que se filtra por los encajes de piedra del viejo claustro profanado.

No sé qué es peor.

DOS somos los paseantes perpetuos de la mísera calle, de día o de noche, con el frío o con el calor, llueva o esté seco, siempre nos encontramos allí.

El es un viejo que lee constantemente en un devocionario, y del cual no me explico que haya elegido la calle del Horno para paseo, pues a fe que tal calle es sucia, estrecha, mal adoquinada y muy en cuesta; no me lo explico, mas sin duda su razón o sinrazón tendrá.

Yo paseo despacio, fumando, con las manos en los bolsillos y mirando a un balcón.

DE él dicen las comadres de la calle que está loco.

DE mí que enamorado.

NO sé qué es peor.

Había una vez...

Había una vez un poeta que tenía una capa negra y una chalina negra y un negro sombrero de anchas alas.

Y aquel poeta dedicaba su tiempo a escribir versos, y a decir mal de los burgueses y del vulgo.

Pero ocurrió una noche, que hubo incendio en su casa y quedó en calzoncillos y sin otra cosa que ponerse encima, situación desairada hasta para un poeta.

Y al día siguiente, al verse en un espejo con un infame terno verde y una corbata roja, que un mortal poeta, que era vecino suyo y comerciante, le prestara, se encontró tan parecido a las personas, que no volvió a decir mal del vulgo ni hacer versos.

AUGUSTO GUALLART.

Oviedo, 1919.

PEQUEÑOS ENSAYOS SOBRE PEQUEÑAS COSAS

El alma del teléfono.

Todas las pequeñas cosas irradian algún calor de sus almas pequeñas; son amables, cariñosas, tibias; el Teléfono es la sola excepción: el Teléfono es impasible, helado; metafóricamente, se diría que está hecho de metal. Y, sin embargo, es la más humana de todas las pequeñas cosas. Posee todas las perversas cualidades que distinguen a la humanidad; es feroz: si a la primera llamada de su voz áspera y desagradable no acudimos, insiste airadamente hasta ver satisfecha su voluntad. Es un amo tiránico que ha trocado al hombre moderno en su esclavo, y le obliga a ser obediente a sus órdenes. Es inflexible, rectilíneo, y de seriedad tal, y de tal adustez, que jamás se le ha visto sonreír. Tiene la dureza de un «yes» categórico.

Es fingón: se burla de nosotros con la picante mordacidad de un «gamin» parisién; cuando necesitamos

que sea diligente y pronto, con diabólica maldad se empeña en no servirnos, y después de dejarnos media hora con el cráneo adherido al extremo de un alambre, nos responde gruñonamente: «No contestan...» De raro en raro, en un momento de buen humor, nos hace ganar tiempo; pero, por lo general, sólo sirve para perderlo, y hacernos perder a la vez la paciencia. ¡Y hay que considerar lo que representa en esta época, en que vivimos tan aprisa, perder la paciencia, y tener que ponerse a buscarla pacientemente!...

No diré que nos trae en ondas emotivas las palabras de las personas queridas cuando la ausencia tiene de sus velos negros ocultándolas a nuestros ojos; esto, además de cursi, es inexacto; su ruindad le lleva a disfrazar la voz de los que amamos, y hasta cuando reproduce el acento de la novia, lo envenena, robándole su armonía y dando a sus arrullos un horrible son metálico.

Como una araña pérfidamente agazapada en el centro de su tela, envuelve las ciudades en una vasta red de alambres que horadan las paredes, que rayan el cielo azul, que reptan por doquiera, tenebrosos, malévolos, insinuantes...

Es profundamente vicioso; sultán de acero, tiene en todos los países verdaderos serrallos que su tartufería hace llamar «centrales telefónicas»; es un «froleur» lorrainesco, cuya lujuria cerebral estriba en besar constantemente las rosadas orejitas de sus innúmeras odalisas.

Y aunque su actividad no reconoce límites, y de un

modo subrepticio se ha extendido por todo el Mundo, y es amo del Espacio y de la Distancia, sin embargo, estando perennemente prisionero, amarrado a las paredes, ¿no es natural que su carácter se agrie, y que tenga la negra alma de los deformes?... Por eso yo no tiraría contra él la primera piedra; pero hay algo que jamás podré perdonarle, y que ha hecho nacer en mí las negras flores del odio: yo execro al Teléfono, como pretexto para la existencia de las «señoritas telefonistas», el animal más abominable que ha producido la Civilización.

El pie que adivinó Edipo.

El bastón es una reliquia que nos legó nuestro abuelo, el gorila inicial; es el civilizado descendiente del garrote con que el antropopíteco ayudaba a su marcha claudicante y torpe, en sus primeros ensayos de verticalidad.

Signo de autoridad en otros tiempos, aún conserva resabios de altanería, y un tanto por el orgullo de no rozarse con cosas inferiores, como son los pavimentos, y otro poco por no gastarse en tactos enervantes, se calza en el pie el zapatito de hierro de una contera; también los humanos, imitándole, tienen una contera moral más dura y más fría que la metálica: su egoísmo.

El bastón es un complemento del hombre; entre su puño y el de éste hay un franco apretón, sincero, fra-

ternal, cuando menos por parte del bastón. Es adorno de los lechuguinos, en cuyas manos se dijera el símbolo momificado y portátil del rabo prensil que les falta; es caballo para los pequeñuelos que juegan en los jardines, mientras el papá se embelesa contemplándolos; es argumento contundente, que zanja muchas disputas y da, casi siempre, la razón al que lo esgrime; es fiel compañero en las esperas aburridas al al pie de un árbol o en el hueco de una puerta, cuando tras las maderas cerradas del balcón la novia se complace en hacernos rabiár; es, en el anciano, aquel tercer pie que adivinó Edipo al descifrar el eurevesedo enigma de la Esfinge; es entretenido pincel en las horas monótonas que se pasan en el banco de un pasec, donde sirve para dibujar pequeñas obras maestras o trazar el nombre de la amada sobre la arena, con una vaga mueca de fastidio...

Es, además— como el paraguas de Mister Thomson, de que nos habla Dickens —, plausible pretexto para regresos inesperados:

—¡Mi bastón!... Lo había olvidado, encantadora Lupita...

Para enojosos olvidos desesperantes:

—¿Dónde diablos habré dejado mi bastón? ..—porque, como su primo hermano el paraguas, manifiesta una extraña predilección por esconderse, con hipócrita modestia en los rincones, y tiene, además, —¿quién lo creyera al verle tan recto?—una marcada propensión a extraviarse.

En los ciegos, el bastón es una prolongación de la

mano, un largo dedo que va palpando cautelosamente aquí y allá, lleno de recelo. En fin, es útil para todo; y aunque muchos lo duden, sirve hasta para apoyarse en él al caminar...

GONZÁLEZ DE MENDOZA.

(Mexicano.)

Un conterráneo de Laforgue.

SUPERVIELLE, POETA DEL HUMOR TRISTE

Paul Fort, en el prólogo cordial y justo, entusiasta y lírico, cual de poeta a poeta, puesto al frente de los *Poèmes* de Jules Supervielle (1), insiste, a mi ver demasiado, en cosa para él evidente, a saber cuán natural y profundamente francés es este poeta, nacido, como Laforgue, como el fantástico Lautréamont, en Montevideo.

Francés, lo es, si cabe, doblemente; pruébalo el amor, maravillado casi, con que siente en sí coincidir la irrevocable voz de la sangre y la más libre de su iluminada predilección.

En un poema filial, henchido de emoción vernácula, el poeta—diría yo el hombre—, con un fervor a un

(1) Jules Supervielle: *Poèmes* (Figuère, éd., 1991).

tiempo grave y humilde, con un patriótico acento,
dice su amor:

J'ai peur que dans mes vers, France, ton nom de rose
Ne semble effarouché, palpitant et craintif,
Un oiseau déployé dans une chambre close
Et cherchant le ciel vif.

Toujours un inquiet et menaçant scrupule
Me retient de l'écrire, o non chargé d'amour!
Ainsi la nuit hésite à étreindre le jour
Et s'attarde dans un vacillant crépuscule.

Mais parfois, attiré par ta douceur qui luit,
Et sous quelque secrète, obscure tromperie,
Je me sens digne et plein de ton nom de patrie,
Comme un train de blessés qui saigne dans la nuit.

Puis, comprenant soudain toute l'erreur informe,
Je dis que ceux-là, seuls, peuvent sans blasphémer,
Sentir ton nom de fleur à leurs lèvres germer,
Qui meurent pour garder ton contour et ta forme...

¿Quién, de no sentir, al contacto de este suelo en
sangre, sus más secretas fibras enternecidas por la sa-
via de la tierra propia, inconfundiblemente maternal,
puede tributar ofrenda así palpitante, que es, no sólo
una de las más bellas cosas de poesía en este libro
agobiado de ellas, sino más entrañable y hondo?

¿A qué aducir pruebas de naturalización espiritual

innecesaria en quien las lleva naturales, ingénitas? No hablaré, pues, ni siquiera, de su acabado dominio del idioma, como no sea para mostrarlo artista sapiente en ritmos y secretos; ni de su cultura poética tan refinada, como no trascienda ésta de por sí, entremezclada al aroma de sus dones naturales, por rara gracia, sabiamente ingenuos.

Más interesante indagar aquí la parte americana de su inspiración, ver si a América no le ligan sino el azar de su nacimiento, y sus recuerdos de infancia, y sus afectos de siempre, y su abundancia de simpatía derramada sobre todo lo nuestro: movibles velos de ilusión, irreales prestigios.

En este empeño tal vez me ofusque el afán de quererlo hacer nuestro por algún lado esencial. Sería para nuestra América, preciosa y rara conquista, la de un poeta de esta índole. En él tuviéramos más de una cosa de que carecemos, de que carecemos a punto que su designación despierta, en esas latitudes, otras imágenes. Un poeta sensible, quiere decir entre nosotros, casi sensiblero, a fuer de confidente y sentimental; un poeta doloroso, el que se vierte en sollozos e imprecaciones; un apasionado, el que muestra en una desatada y rutilante evidencia su desgobernada sensibilidad. Mas no tenemos idea, casi, de estotro género, recatado, de sensibilidad, a un tiempo pródiga y cauta, retenida y vibrante, y expuesta siempre al dolor, a pesar de su clarividencia. Tal la de este poeta: sensibilidad ingenua y en sumo grado consciente, estremeada y como pudorosa, que se contiene siempre en

decà, lejos de la elocuencia, sin mengua de su verdad ni de su poder, con un temblor de reticencia que prolonga su vibración acaso más que el grito herido. Matizada, sobre todo, de ironía. La ironía que conocemos y practicamos no es ésta. La nuestra es más bien la usada en la sátira, en el sarcasmo o en la parodia, en todas las formas acerbos, a menudo vindicativas; o en el cuento algo chocarrero de los corrillos, o en la letrilla maleante, sin piedad ni velos, o en el epigrama cruel que se esfuerza laboriosamente por insinuar segundas intenciones en su brevedad gesticulante y manca. La ironía de Supervielle, ni siquiera es la del bulvar, la del *calembour*, o del *cop-à-l'âne*. No necesita cristalizarse, brusca y repentina, en el *mot-pourrire*. Es más bien una forma de sensibilidad aguda que no una aptitud especial, algo mecánica en suma, de invención o de fantasía caricaturesca; un estado de ánimo que fluye y lo empapa todo de su humor; forma superior del *humour*, que implica a veces toda una filosofía de la vida y del mundo; pero que prescinde de ella para el placer malicioso de la caza al detalle mal disimulado, a la semejanza oculta, al parentesco inconfesable; una manera, en fin, especial e innata, de mirar las cosas, y descubrirles, como sin querer, las relaciones más imprevistas. Ironía sin maldad, sin sombra de rencor, pero, en el fondo, triste (tristeza jovial y alegre por delicadeza); ironía sensitiva y fragilísima; ironía de poeta propiamente, siempre a punto de romperse en dolor lírico. Supervielle la ejerce de preferencia sobre sí mismo.

Ahora bien; esta ironía y esta sensibilidad, sobre todo por su púdica falta de énfasis, ¿no son flor sutil de otra sangre, filtrada en cultura de siglos por otros climas, propicios más que los nuestros, de esplendor tan poco velado? En todo caso constituyen para nosotros la originalidad distintiva de ese poeta. Para los franceses su mayor originalidad está, quizá, en lo americano de sus asuntos, en lo pintoresco de su especialidad. Mas, para el poeta mismo, ¿es el lado americano sólo su exotismo, su fantasía? ¿Es su fondo el acendrado en su propio ser por la raza de mayor cultura?

* * *

Francés o americano, o lo uno y lo otro, y ya en forma determinante, ya en proporciones indiscernibles, esto no es sino lo secundario, lo accidental. Lo esencial es ser poeta de verdad. Supervielle lo es. Paul Fort dice de sus versos, para terminar, a guisa de resumen lapidario: *Ils sont du plus sensible poète; or, ils sont d'un vrai poète; donc, ils sont d'un grand poète.* Tal vez este silogismo no parezca a todos muy bien trenzado, ni su lógica inevitable. Y aunque bien es cierto que

la raison de Paul Fort est toujours la meilleure.

como dice de sí mismo el *charmant* poeta de las *Ballades*, me atreveré, no a rectificar, menos a contradecir, pero tan sólo a precisar un tanto el pensamiento cor

dial del Príncipe de los poetas, a fin de fijar mejor el humilde mío. Porque el epíteto de «gran poeta» suscita más bien la imagen, simplificada y augusta, de un bardo a lo Hugo, a lo Vigny, a lo Leconte... que no la de un espíritu tan complicado como el de este risueño poeta, travieso, escrupuloso y exquisito, sensitivo, dolorido y fresco, con no sé qué de infantil y de grave, que no es el candor de los vates y no sé qué de incoercible, que no es sólo la malicia de los cancioneros, sino, todo ello quizás, el fruto de afanes como los nuestros, cotidianos y contradictorios, en una sensibilidad generosa y tierna que le perdona a la vida el mal que le hace, con tal que se deje querer.

Cierto; Supervielle se alza cuando quiere al verso por donde pasa aquel «*souffle d'infini*» en que el poeta «francés», por antonomasia, al definir a Supervielle como poeta americano a ratos, cree percibir el aliento de su hipotética América, del desmesurado *lá-bas*. Cierta que, siempre que quiere, es poeta de entonación sostenida y alta (*Dans la Pampa, L'Orage, Train de blessés, Je retrouve la chambre...*). Pero también—pudor o timidez—, acaso prefiere el poeta, a la escarpada altura de grandes vientos, algún ameno recinto, un protegido invernáculo, el baudeleriano cuarto de *meubles luisants, polis par les ans...* ¿Cómo desaprobárlas? ¿Y no es fatal su preferencia? La época de formación de este artista dúctil no era favorable a los poetas grandes de profesión. Laconte de l'Isle fué el último de los de estirpe pontificia y regia. Tal vez la guerra suscite otros, a su medida. Antes del anonada-

miento de la otra edad, en el vórtice de la guerra, los diletantes—¿no lo eran todos? —, gustábamos más del artista que no había menester de genio y suplía a todo con el talento, amaestrado, aguzado y exasperado por todas las artes sutiles de la invención y del *savoir-faire*. La cándida confianza y el abandono al vuelo de la brisa, de un Lamartine, la desgarrada y sangrante actitud del pelicano de Musset, inspiraban conmiseración, cuando no desdén.

Supervielle aprendió con sus contemporáneos a hacer, si era necesario, un verso bello con nada. De la *musique avant toute chose...* Prefirió en todo caso, y asiduamente los practicó, sin menoscabo de su innegable, inconfundible originalidad en él tan íntima, *le mode mineur* caro a Verlaine, la agilidad exacta y funambulesca de Banville, la semejanza imprevista y, sin embargo, irremplazable y única de la imagen a lo Renard, con más el sentido poético de lo típico y lo pintoresco a la alta manera de los *Esmaltes y Camaféos*. Todo esto junto, quizá no basta a constituir un «gran poeta» por definición: Constituye el encanto vario, la múltiple singularidad de un poeta que nunca fatiga, y sorprende siempre agradablemente, y seduce sin hacerlo adrede. La ascensión por la montaña de Hugo, ¿cómo emprenderla a cualquier rato? Es preciso decir adiós a este pobre mundo en que hormigueamos con nuestro afán. Mientras leemos a d'Annunzio, preciso es tener el alma erecta, supina, gloriosa, como en holocausto heróico a un cielo de vertiginosas mitologías, y quedar luego agobiados como una caria-

tide inútil. No dejan de tener su encanto y de atraer a su culto los amables dioses menores. Así, creo que, en tratándose de este poeta delicado, dolorido y sonriente, no es hacerle valer más el declararle mayor poeta, o grande en otro sentido; como no es hacerle valer menos el mostrarle más cercano, más fraternal, más simpaticante. Pues su talento cordial responde, con una gracia casi ruborosa, con una bohemia inteligentísima, llena de fuerza oculta, de tacto lúcido, de sabiduría, en suma, y desinceridad, a nuestro humor, cambiante y cotidiano. Los caminos de su tristeza no son senderos abruptos ni dédalos solitarios. Su melancolía nos acompaña, jovial e inquieta, casi danzante, disfrazada por temor de parecernos falsa en su verdad desnuda. Conoce en todos sus meandros y repliegues los dramas infinitesimales de un alma que se atormenta por todo y por nada; los sigue con curiosidad, enternecida y atenta, con una perspicacia de expresión que recuerda, por su exactitud minuciosa, la ciencia de almas dolientes de un Sully-Prudhomme en otras *Vaines Tendresses*, para las cuales la sonrisa extenuada de meditación y melancolía del poeta contemplativo irremediable, se hubiese cambiado en malicia, en aceptación burlona de sí mismo, sin engañar sino a pocos acerca de su seriedad.

* * *

Todo esto vale decir a qué punto Supervielle es un poeta consciente. Y no sólo como poeta para su dolor

sino como artista para su verso. Nada de eólico en su lira. Su canto no es como el del pájaro en la selva. Él sabe cómo y por qué un verso es hermoso o puede llegar a serlo. Artista en ritmos y en imágenes, sabe adecuarlos al movimiento mismo de su idea y de su sensibilidad, como modelándolos a su viviente sinuosidad. Cúbrenlos así, como la piel luciente el ondulante lomo de la pantera, no como librea impuesta por la retórica a sus servidores. La música del verso y su compás, son así el acompañamiento que sigue a la emoción misma como una sombra melódica, y sirven sólo a realzarla, más no a crearla, como pretenden que se puede, ciertos vanos instrumentistas de la palabra. No tienen así nada de exterior, de aplicado y casi mecánico. No usa artificiosamente de alteraciones ni onomatopeyas. O lo son estas últimas de sentido, por decirlo así, como, cuando para pintar la monotonía de su oficio de soldado adscrito a la «manutención», rítma así un verso:

*Comme un cheval, les yeux bandés, qui tourne en rond.
Nous concassons nos jours ainsi qu'un mals pauvre...*

o cuando, para dibujar en el verso la extensión repentina del paisaje que se despliega indefinidamente, suprime así la costura, después de haberla preparatoria-mente multiplicado:

*Où suis-je? Le rancho. Tout autour, au repos,
S'étire jusqu'à l'horizon la pampe rude...*

o cuando la imagen se ensancha al propio tiempo que se ensancha la emoción:

*Avec le calme élan des larges estuaires
Dans la pompe des fins d'été.*

Pero en pocas composiciones tan feliz el ritmo expresivo como en la que, desde el primer verso, preludia la alegría del movimiento que va a seguir. Todo el júbilo, la alacridad matinal y primaveral de la inspiración pasan danzando, saltando, por las estrofas ligeras:

J'ai pris le matin dans ma promenade
Comme en un filet;
Mes mains sentent bon le soleil nomade,
Le gazon mouillé.

Je l'ai bien saisi, le matin qui cligne:
Le voici vivant,
Comme le poisson, au bout de la ligne,
Vif et s'incurvant.

Je t'apporte ici la claire harmonie
Des prés jeune-verts,
Dans l'alcôve encor si mal définie
Aux yeux inexperts;

Et je veux vider, comme une corbeille,
Sur ton lit défait,
Mon cœur bourdonnant du chant des abeilles
Et de la forêt.

A veces se complace en juegos, como el *Rondel qui n'en est pas un*, o *La parenthèse*, vivos alardes de gracia y habilidad. Pero también muestra, y seriamente lo dice, cómo, con qué escrupulosidad de artista amoroso y respetuoso de su arte, experimenta el peso secular, el prestigio antiguo de las palabras, cargadas de alma, aureoladas de un halo por los maestros:

*O mots, mots bienheureux qui servent le songeur,
Qui fûtes de Marot, de Ronsard, de Verlaine...
Qui de fois Beaudelaire, et toi Villon aussi,
Vous avez mis en moi le terrible souci,
Quand fier d'une pensée, où tout l'esprit s'arc-boute
Je la voyais soudain se glacer dans le doute!*

«La duda sigue a sus versos como la sombra a su pluma.» E «ignora el reposo que da la obra cumplida». Y hasta se cree, en el largo estupor que sucede al esfuerzo vano, aridecido por siempre, estéril ya.

* * *

Mas de pronto, una lubricante ternura le inunda los senos del alma, brota con un asombro de reverdecimiento, florece en canto:

*Comme une abeille entrant au meilleur de la fleur
Mère, je t'ai cherchée au secret de mon coeur...*

Aunque la madre mortal ya no existe, ni la conoció, ahí la halla presente y viva, refrigerante... Pero, ¡ay!

¡presencia insuficiente, a través de la sombra de la muerte! Volviéndose en seguida a la mujer amada, preguntala, con medroso fervor, con una piedad trémula:

Est ce vrai que l'on meurt tout à fait, est-ce vrai
Que les yeux clos jamais ne s'ouvrent?
Est-ce vrai que ta joie et ton jeune baiser,
Et les saisons de ton visage,
Que tout s'effacera dans mon coeur apaisé,
Et même ta présente image
Toi que voilà glissant des bagues à tes doigts,
Et qui souris, qui badines,
O toi qui ne sais pas quel angoissant émoi
Est né dans mon âme orpheline?

.....
Ne viendras-tu jamais sur mon coeur d'autrefois
Poser ta main terrestre et douce,
Toi qui pour notre amour, multiple comme un bois
Fas l'eau vivante sur la mousse?

¿No son hondos los acentos de esta intimidad, que, sin embargo, se estremece apenas a flor de verso? Y toda la humana ternura, que por lo inútil es un esfuerzo casi divino, ¿no interroga allí? ¡Ternura emocionante y perecedera, emocionante por perecedera y que se querella por no ser eterna! La misma gracia fugitiva y femenina de ponerse los anillos, el momento, desaparecido, de «posar su mano terrestre y dulce»; todo, y hasta el arrastre de las erres de aquel

terrestre que luego se remansa en la dulzura quieta y breve de aquel *douce, comme une eau vivante sur la mousse*; y la imagen: *les saisons de ton visage*, tan natural, de sentido obvio y de formación corriente, y, sin embargo, nueva y expresiva, que prolonga su silvestre y melancólica evocación, resumiendo en una palabra sola el curso de toda su vida sobre el rostro amado; todo, en esta poesía exquisita y tenue, revela una transparente sensibilidad.

«*Une des choses qui me semblent le plus échapper sur la terre à la certitude humaine c'est la qualité d'un vers*», dice Anatole France. Si incierta, en verdad, la belleza formal del verso, nada más eficaz que su poder de emoción, por «*ce qu'ils contiennent d'âme et de destinée*», según pide en otra parte el mismo buen maestro. Fácil, por tanto, sentir éstos que tocan, ¡con qué tiento tembloroso y friolento! la fuente de las lágrimas más humanas, en el umbral del misterio.

¿Qué va a hacer luego este poeta en medio de las terribles «*ternezas parisienses*», que a seducirle vendrán, ligeras, certeras y maliciosas? ¡Fragil fortaleza la de su ironía! Ahí le vemos, dulcemente burlón de sus propios males, atormentado y risueño, con su simpatía por todo, que de nada sabe defenderle, y su ironía que le advierte, pero no llega a precaverlo, menos a vengarlo; encantadora simpatía, tan pronto profunda y suave, como juguetona o incierta, cambiante y matizada como el cuello de las palomas. Hay en la parte del libro llamado *Les Tendresses Parisiennes*, un pequeño *Dialogue Conyugal*, menudo y hecho para

reir, que me parece profundo, simbólico casi, y triste en su paralelo juego malabar.

El poeta se queja de la tristeza, que no lo deja, y quisiera ser consolado.

La compañera, para mejor consolarlo, le responde sólo canturreando, negando el mal, ignorándolo, no viéndolo.

Es ciencia de la mujer ignorar lo que no comprende ni puede ella remediar, y creer que no existe lo que no comparte. Y aquél es un mal que no existe, sino en la medida que se le conoce, y conocerlo es crearlo, en suma, y hurgar en él es ahondarlo. La mujer instintiva y cauta no siente nunca la atracción de este diletantismo acerbo con que los poetas se desgarran deleitosamente, porque el gemir les envuelve en melodía enlazante. Y así, mientras a sus solas, exalta su mal melodioso—ante el tierno y burlón sonsonte de la compañera que, como a un niño grande, le mece, algo nodriza siempre, con su invencible *tarata-tá*—, el inconsolable poeta amaina su lírica hipérbote. ¿No es éste el eterno dúo de la pareja, contradictoria e irremediabilmente unida por la vida?... Pero esas voces alternas, en este caso más bien están en el alma misma de este poeta, que tan pronto se torna él mismo a lo serio como a la broma, y se enardece como se cautela e ironiza, como solloza, en modo inasible e imprevisto. *Je m'attendris. Je me déplaís*, dice, después de «hacerse una visita a sí mismo», en un soliloquio delicadamente caricaturesco: Así, «el pobre poeta», que parece condenado por el destino a distraerse la-

mentando «felicidades incompletas», va «a pasos incoherentes». Pero es siempre el mismo, un elegíaco que no tiene el sobrehumano valor de divorciarse de un humorista su compañero, que le divierte y consuela, y en el fondo se le parece como un hermano.

Bon élève en neurasténie, cultiva minuciosamente sus grandes y pequeños males en versos de meticulosa perfección asidua. Quisiera salir, sacudirse, respirar buenamente el aire del campo. Sabe bien que

*La première vache bête
Vaut tous les glycéro-phosphates;*

¡Es en vano! Ya no en la campiña: *C'était bon quand j'avais vingt ans. Ahora,*

*J'ai des enfants, j'ai ma compagne,
Et je n'ai plus toutes mes dents,
Je ne goûte plus que mes livres
Les vieux papiers, mes vers récents;
Depuis longtemps je ne sais vivre
Ni respirer l'air neuf des champs.
Allons, apporte la tisane.
— Véronal ou Valériane?*

Signe, pues, cautivo de sí mismo. Vencido, sonriente, vuelve a sus cadenas sutiles; y para acallar cuitas de hombre, cultiva manías de artista, finos escrúpulos de rima y ritmos, delicadas minucias de obrero probo y amoroso.

Pero de lo cotidiano que lo retiene con mil razones tenues, tenaces, insuficientes, se escapa en fantasías extraordinarias;

*Je ne veux pas mourir avant
Que me portent en flanzane
Deuze négres dans la savane...*

Se ve paseando triunfalmente en esa especie de parihuelas, y describe su desfile magnificante, con una inenarrable fantasía seria, delirante y metódica, incoherente y precisa, organizada en detalle. Y tal, que vuelve a la realidad nostálgico y como frustrado, por la mezquina vida moderna, de su felicidad, suntuosa, pueril y multicolor.

¡Fantasías! ¡Cómo habrían de bastar al humor vagabundo de este sedentario! Un viaje, un verdadero viaje, viene a desatarle sus ligaduras. Es la liberación. Es la bella aventura al sol, plácida y dorada, el asueto, el paréntesis luminoso. *Je ne sais plus rien qu'un voyage en mer*, dice, haciendo rumbo a su lejana «América de hipérbole». *Le moment présent me happe et m'énivre...* Su encogido y minucioso corazón, *sous le sel marin devient fanfarron...* Y saluda a la primera escala con una fanfarronería de ópera cómica... Todo él es ojos y fervor. Se adueña de todo. Hasta las rimas metálicas, ricas, felices, acuden como a aumentar el esplendor del trópico, que le produce un lúcido deslumbramiento:

*Une forêt d'un vert ardent qu'un vernis laque,
Un liquide soleil sur les arbres se plaque,
Et, soudain, ce grand cri suraigu d'un macaque.*

Su sensación, tan viva a veces como la de un descubrimiento, a menudo la transmiten sus descripciones, de un fino dibujo, fácil y exacto. Y a veces pone sobre el paisaje el alma sensible de la hora. Tal en su cuadro «La Pampa», magnífico y grave. Nos la da en visión a la vez gráfica y dramática, abarcándola en su doble grandeza, de horizonte desnudo, desmesurado, de fuerza vaga y enorme sobre su ánimo endeble, patética más que el mar, en su inmovilidad. En el crepúsculo, antes de dejarse anegar como un naufrago, se diría que imita el ademán espectral de aquel árbol *qui cherche à s'accrocher aux nues*. El campesino es impermeable al cotidiano drama del crepúsculo. Pero él, ¿qué puede ahí, contra la soledad en la inmensidad? ¿Cómo se ve que es un civilizado, a quien el campo con su desamparo, hace descubrir su pequeñez inerme! Y son bellos, casi solemnes, estos largos dísticos agobiados:

*Je suis dans le Silence et dans la Solitude,
L'immobile horizon m'emplit de lassitude;
Son cercle qui, pourtant, es immense, m'étreint
Comme un étroit collier d'airain.
Sous le ciel douloureux pesant sur mes épaules,
Tout mon vouloir s'incurve à la façon des saules.
Mais voici venir les créoles!*

Y, deliciosas entre otras:

*Ces trois señoritas créoles
Qui ne se doutent certas pas
Que je régle ma farandole
Sur le cadence de leurs pas.*

Aquí y allá el tono, y, sobre todo, la perfección del verso, hacen pensar en el Gautier encantado con sus *gitanas* y sus *cigarreras* bajo el sol jovial de la Andalucía. En Supervielle, la gracia es más libre y más espontánea. En especial le encantan las encantadoras y desusadas *civilités coloniales*. Va *croquant* tipos y caracteres como el de Doña Trinidad o el de un «francés en destierro»; con toques iluminados de simpatía prolija y siempre ligera y certera. Excelentes condiciones las suyas para el descubrimiento de su propia tierra: francés, para saborear el exotismo que realza, y casi inventa un sabor nuevo a las cosas lejanas; americano, para que este exotismo no sea puramente exterior y pintoresco, sino intuitivo, cogido por dentro, gracias a la preestablecida connivencia y familiaridad con quien creció en aquel medio y aprendió a sentir como natural y lógico su singular ilogismo. Intimidad antigua, para bien amar; ojos nuevos, o renovados por la distancia y la ausencia, para mejor ver, ¿qué guías mejores? Así, por dentro y por fuera, es dueño de su pequeño mundo provincial y provisional, el cual, con una malicia de candor gozoso, mira agitarse en sus decoraciones de zarzuela ultramarina,

puesta por él mismo en música gentil. Añádase a esto el don de la expresión exacta y de la imagen precisa, irrecusable en su novedad. La exactitud de la descripción es precisamente lo que renueva las cosas ya remelladas, abolidas casi por la fatiga de verlas. Tan cierto es, que no se sabe verlas, menos aún decirlas.

Todo ello obra de la simpatía. ¿Qué mucho que la sienta por «el bello país», cuando su mal es la *pansimpatía*? De esta *maligne maladie* se da por muerto, y se dice él mismo un responso o, más bien, un *petit speech* póstumo, lleno de travesura y de familiaridad casi villanesca con la Inevitable.

... A todo esto vino la guerra. Y su alma, cual la ferviente Kha-li, no pudo, prisionera en la paz de las cosas, consolarse de los que morían... *Vorez-moi souffrir objets familiers*. Ved su *coeur tout tremblant d'inutilité*. Y no riáis mal de sus «melancolías manutencionarias». Modelos son éstos, a ratos, de esa risa dolorosa sin sarcasmos, de esa piedad casi vergonzante que hemos notado en un corazón pesado de tanta bondad inhábil, de tanto arranque mal sofocado.

¿Será preciso, para terminar, definir mejor su humorismo? Nada vale para ello lo que una simple lectura. En él, la vena que corre de Villou a Lafontaine, de Bauville a Franc-Nohain, hace apariciones irregulares y caprichosas. Dadle, si queréis, de todo. Mas no in-

sistáis demasiado, si no queréis afligir al poeta, en compararlo con Laforgue. Los críticos andan siempre a caza de semejanzas, y no van a soltar así no más la doble coincidencia, feliz para ellos, del nacimiento y de la ironía, que les permite hacer de Supervielle un *pendant* a su conterráneo por parecida casualidad. ¿Cómo dejar escapar paralelo tan socorrido? Pero, en verdad que sólo lejana, improbablemente, le emparenta su ironía al genial lunático.

En Laforgue el juego es áspero y violento, impregnado de metafísica exasperada, de desdén ultratrascendente, planetario, cósmico:

Tout est donc en démente?

Mais qui donc a tiré l'Univers de la nuit? (1)

Su risa, amarga y febril, aun en los ratos de *détente* (*Pierrot s'agite et Tout le mène...* (2), y a su lado, *O Femme, mammifère à chignon, o fétiche—on t'absout; c'est un dieu qui par tes yeux nous triche*)—(3), es quizá todo lo contrario de ésta que se cubre con un tenue velo de bondad, casi de complicidad. Supervielle no es un *contempteur*. Tratando frívolamente las cosas graves, y gravemente las frívolas, su humorismo cambia la faz de las cosas sin violentar ninguno de sus rasgos con el abínco de la caricatura ni forzarlos al

(1) Poésies, pág. 20 y pág. 130.

(2) Edit. Mercure de F.

(3) Moralités, pág. 71.

requisitorio de la sátira vindicativa. La lógica, aparte del humorismo, no es deformación, es insospechada combinación de relaciones distantes súbitamente acopladas. Mientras que en Laforgue... ¡Pero, Dios mío, si estoy ya dando en el desarrollo de lo que pido evitar! ¡Perdón! y digamos tan sólo que este humorismo, inocente de intenciones homicidas, confiere a su poesía la más varia y personal originalidad, y que, paralela o conjuntamente con su lírica seriedad que, a veces se alza sola, meditabunda y enternecida, nos lleva, divirtiéndose sin fatiga, hasta el fin del libro. Al cerrarlo, quedamos sonriendo como sin sentir, a la imagen de alguien que se ha insinuado en nuestra simpatía sin hacerlo adrede, y de consiguiente, con tanta más eficacia.

GONZALO ZALDUMBIDE.

París, 31 agosto 1919.

Figuras hispanoamericanas

JUAN MONTALVO

(*Prólogo del libro Narraciones, de Juan Montalvo, que acaba de publicar, con gran éxito, la Biblioteca de Divulgación Literaria.*)

La Biblioteca de *Divulgación Literaria*, que tan excelente servicio está prestando a la cultura hispanoamericana, acierta hoy rotundamente al incluir a Juan Montalvo entre los autores inmortales, cuya obra, siempre actual, es necesario que se difunda y popularice para enseñanza y deleite de las generaciones.

No pretendo descubrir Mediterráneos; tal sería descubrir a Juan Montalvo a estas alturas, cuando la gloria le ha ungido con su beso consagrador: él está considerado como uno de los mayores maestros de América, igual que Bello, Alberdi, Sarmiento, el apóstol Martí, el magno Justo Sierra y el llorado Rodó.

Quiero sólo recordarle en algunas líneas.

El panorama literario que presenta Juan Montalvo no puede ser abarcado de una sola vez, ni me-

nos enfocado en un solo trabajo; es tan considerable, multiforme y vario, que al mismo don Juan Valera hizo escribir: «Para juzgar a Juan Montalvo, para dar una idea aproximada de lo que vale y significa, sería menester escribir un grueso volumen. Juan Montalvo no es un escritor así como quiera. Es el más complicado, el más raro, el más originalmente enrevesado e inaudito de todos los prosistas del siglo XIX. No basta, para comprenderle y juzgarle bien, leer tres o cuatro veces la multitud de obras que ha escrito. Menester es estudiarlas con aguda y honda atención, para desentrañar su sentido, para tasar, en su justo valor, lo que el autor piensa y dice, para colocarle en el lugar y a la altura que merece y para calcular y prever la importancia y el influjo que debe tener en la literatura hispanoamericana y en la del mundo entero».

Para cuna de hombre tan singular, el destino que preside la vida de los pueblos, había elegido la apacible ciudad de Ambato, en la República del Ecuador, en la que nació Juan Montalvo, de familia hidalga, en 1833. Educado con esmero, asimiló, en su juventud, un considerable acervo de conocimientos en todos los ramos del saber humano, y desde sus comienzos de escritor se nos presenta como dueño de una completa y excepcional cultura, de la que hace derroche en toda su obra, que fué, como su vida, un perpetuo afán de Verdad, de Bien y de Belleza, presentando uno de los casos más típicos de la compenetración íntima entre la vida y la obra

de un gran escritor que al mismo tiempo fué un grande hombre. Sembrador generoso de ideas, esparció la simiente de las nuevas doctrinas en el campo removido de las democracias de la América hispana; Quijote poseído de un divino ensueño, rompió muchas lanzas por la libertad, luchando contra los tiranos y tiranuelos que oprimían a su patria, de la que vivió casi siempre fugitivo. A Europa vino varias veces; largos años pasó expatriado en diversos puntos de América, y murió en París, en 1889. Su muerte, bella y estoica, dice lo que fué su vida. Solo y pobre vivía en la capital de Francia. Al llegar aquel invierno, una antigua dolencia al corazón se le agravó, a tal extremo, que se hizo necesaria la intervención quirúrgica. Con gesto sobrehumano rechazó el anestésico que iban a aplicarle los cirujanos, y en su cabal sentido, sereno e impasible, sufrió una operación dolorosísima. Al día siguiente, comprendiendo que le había llegado la hora del supremo trance, abandonó el lecho y, como para recibir a una alta dama, se vistió de etiqueta, y en un sillón de la estancia esperó a la Pálida. Había mandado que le trajeran flores, porque «un cadáver sin flores le había entristecido siempre», y acariciando unos pétalos fregantes, en una inefable serenidad, expiró...

Pero su obra le sobrevive y le sobrevivirá—tanto; elementos eternos contiene—, como el aporte más glorioso de todo un pueblo, al acervo de la literatura universal. El agregio monumento escrito

que levantó el espíritu superior de Montalvo está formado, principalmente, por el *Cosmopolita*, publicación periódica en la que el autor, tratando los más arduos y diversos temas, nos da la medida de su gran cultura y de su pasmoso ingenio; los *Siete Tratados*, libro magistral y definitivo, en el que nos enseña todo su idearium; las *Catilinarias*, en las que su verbo encendido, lanzando rayos fulminantes, pulveriza una tiranía; la *Mercurial Eclesiástica*, en la que hace una admirable defensa de la obra de su vida, frente a los anatemas que, con espíritu estrecho, arrojara sobre ella la Iglesia Romana; el *Espectador*, modelo de revistas, escrita por él solo, a la manera de Adison; el *Regenerador*, otra publicación periódica que, por la solidez de sus doctrinas y por lo maravilloso de su forma, acaso no haya tenido otra que le supere en la América; *Geometría Moral*, llena de un raro y bello simbolismo, que hace de ello un original y exquisito libro, y la imitación del libro inimitable, la obra más ardua e inaudita, que, desde el principio de la era cervantina, autor alguno pudo intentar: los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, y que llegan a sesenta, formando un grueso volumen, que constituye una de las piedras angulares de la gloria de su autor, y el libro clásico por excelencia de la literatura sudamericana.

La obra total de Montalvo es de aquellas que se imponen necesariamente a la admiración. Muchas y muy bellas cosas han dicho acerca de este autor

los más grandes escritores y críticos europeos y americanos de la segunda mitad del siglo XIX. En el Ecuador, y con el título de: *Montalvo ante sus admiradores extranjeros*, corre impreso un libro, en el que se ha recogido una parte de los juicios que la labor del gran polígrafo americano mereció de sus más excelsos contemporáneos. Allí constan encomios suscritos nada menos que por Víctor Hugo, Lamartine, César Cantú, de Amicis, Castelar, Hartzenbusch, Valera, Menéndez y Pelayo, Clarín, Núñez de Arce, Pardo Bazán, Cuervo, Caro, para no citar, de diversas naciones, sino algunas de las más altas cumbres. Pero si la patria de hombre tan excepcional guardaba como un tesoro esa preciada corona de homenajes otorgada al mayor de sus hijos, estaba, desde hace tiempo, esperando la orgánica y definitiva obra de examen que estudie a fondo la total labor de Montalvo, contemplando a su autor en el puesto que, por derecho propio, ocupa ya entre los escritores universales. Este anhelo colectivo fué ya cumplido, merced a la labor del insigne y malogrado pensador uruguayo D. José Enrique Rodó, que en su obra el *Mirador de Próspero*, hizo un acabado estudio de su antecesor y maestro. Lo que ahora falta es una edición completa que difunda, en todo el vasto mundo de lengua castellana, las obras, hoy agotadas, del insigne escritor ecuatoriano.

Y mientras esto se realice, bien está que empresas culturales como la presente mantengan vivo el

recuerdo del maestro inolvidable, divulgando entre el gran público páginas tan bellas, personales y y hondas como las de el *Padre Yerovi* y *Carta de un padre joven*, hermosas narraciones, con las que la editorial de la Biblioteca de *Divulgación Literaria* ha tenido el acierto de formar este preciado volumen.

CÉSAR E. ARROYO.

ARTES PLASTICAS

El paisajista Francisco Llorens

Revisando la obra de Francisco Llorens, una duda nos asalta. ¿Es realmente un paisajista, en la acepción estricta de la palabra? Hoy tiene una fuerte reputación como paisajista gallego. Algunos le consideran como el más genuino paisajista gallego. Adquirido un gran impulso, la idea que lanzara Bello Piñeiro conquista a los que más apartados estaban, y hace que se sumen a ella y la consideren como propia, hasta el punto de querer aparecer todos como sus más entusiastas propagandistas y sus progenitores. Llorens—cuyo apellido nos habla de probables antecesores catalanes o valencianos—se esfuerza en sumarse al movimiento, y ser uno de sus más altos representantes. Pero, si nos asalta la duda de que sea paisajista, ¿podemos considerarle como el más fiel intérprete del paisaje regional, el que más hondamente lo ha sentido y el que mejor refleja sus características?

Yo confieso que, ante sus cuadros gallegos, me he

quedado siempre un poco dudoso. Me hablaban mucho más de las modernas corrientes pictóricas que de Galicia. Es decir, que en esos cuadros, más que el aspecto de una determinada región, creía yo ver un esfuerzo en recoger las tendencias técnicas que al otro lado de la frontera pirenaica se desarrollaban. Parecía que el pintor estaba más preocupado por el aspecto objetivo del cuadro, que por reflejar la realidad de un paisaje.

Les notaba yo cierto falseamiento por lograr un determinado alarde de tecnicismo. Cuando en mayo de 1918 celebró una Exposición en el Círculo de Bellas Artes, la duda no dejó de atormentarme. En realidad, yo no sabía qué hacer, no acertaba a resolverme. La fama de paisajista, y de paisajista gallego, que aureolaba el nombre de Llorens, me imponía respeto; pero al mismo tiempo el sentimiento de no sentirme conforme con esa fama, pugnaba por salir victorioso. Pero, de la perplejidad, aún no he salido. ¡Impone tanto el prestigio de un autor! Y lo cierto es que en la intimidad de mi espíritu se alza la convicción de que Francisco Llorens es harto objetivo, harto superficial, harto propenso a las rutilancias del color por el color mismo, para ser feliz intérprete de las suaves gamas, las húmedas entonaciones y la belleza lírica, triste y suspirante de las tierras del Noroeste, donde hasta la alegría tiene cierto dejo melancólico. Le notaba yo una marcada propensión a la brillantez y la luminosidad mediterráneas, tan opuestas a las ternezas, los matices y las brusquedades atlánticas.

Y recordé su pasado, repasé sus antecedentes, re-

visé su obra. Vi que en él lo dominante era la inquietud; pero una inquietud de taller, manifestada en las frecuentes rectificaciones de sus procedimientos y de sus motivos inspiradores.

Y observé que, de su labor varia y extensa, lo que se destacaba con más vigor, con más acento de personalidad y mayor riqueza de cualidades pictóricas, eran dos cuadros titulados: «Campesinas de Flandes» y «Pastoral». El primero fué adquirido por el Rey de Italia y el segundo premiado con segunda medalla en la Exposición Nacional de 1908. Las dotes mediterráneas están en ellos presentadas de modo indubitable y, además, pregonando que, mejor que un pintor de paisajes, es Llorens un pintor de costumbres, y de lo que llaman los franceses «pleno aire». Entre ambos cuadros hay también diferencias radicales de técnica. Mientras en «Campesinas de Flandes», el pincel parece tener prisa por definir y sintetizar, en «Pastoral» se complace en modelar y apurar la forma. Pero había en ellos el mismo amor por la luz, eran intensamente luminosos.

Este amor por la luz—según los impresionistas franceses y según nuestros Fortuny y Sorolla, el único protagonista de un cuadro—, lo debió inspirar Sorolla, de quien fué Llorens discípulo, y tan hondo lo arraigó, que aun hoy, cuando sólo parece estimar el color, se manifiesta de vez en cuando. Porque el color no es la luz. Se pueden pintar cuadros estridentes de color, pero faltos de luz. El mismo Llorens lo puede apreciar, comparando «Campesinas de Flandes» y «Pasto-

ral», con cualquiera de sus paisajes de hoy. «El castaño» o «El valle esmeralda», por ejemplo. En aquéllos hay luz; en éstos color. La diferencia es esencial, tan esencial, que parecen cuadros de distintos pintores, con temperamentos desemejantes.

* * *

En mi opinión, «Campesinas de Flandes» y «Pastoral» son los mejores cuadros que hasta ahora ha producido Llorens. Su última evolución hacia el galleguismo, hoy por hoy, me parece descentrada. El empeño en pintar lo que tal vez su retina no esté acostumbrada a ver, le hace caer en un amaneramiento notorio y en una negación de sus cualidades prístinas. Mucho más sabor de realidad, de Naturaleza, tienen las marinas que pintó en Italia, como «La bahía de Nápoles» y «Mar de Capri», que sus paisajes gallegos, lo cual viene también a corroborar lo que antes dije acerca de sus dotes mediterráneas. Siempre he creído a Llorens—no sólo por el apellido, de por sí suficiente para desorientar, sino por su pintura—valeuciano, y no me explicaba la insistencia que ponía en pintar paisajes gallegos, olvidando la tendencia, tan acorde con su temperamento, de sus cuadros de pensionado; porque es evidente que una retina acostumbrada a la luz esplendorosa y a la brillantez de los colores, no puede ver el color en un ambiente tan opuesto. Así me explicaba que Llorens procurase dar a sus paisajes un valor decorativo mejor que un significado de carácter.

Lo que sigo sin explicarme es por qué no siguió pintando cuadros como «Campesinas de Flandes» y «Pastoral», cuando en ellos demostró poseer un gran sentido de la composición y un perfecto dominio de la figura.

De todos modos, esas cualidades mediterráneas no debió nunca falsearlas por perseguir aureolas de momento. Aun pintando paisajes gallegos debió prescindir de determinismos casuísticos y circunstanciales para buscar la esencia de su pintura; porque lo que se advierte por encima de todo es que parece rehuir de *motu proprio* de todo lo que entraña la verdadera pintura de paisaje, tal y como hoy se entiende; es decir el estudio objetivo de la Naturaleza y sus fenómenos luminosos y atmosféricos; en cambio, parece querer hallar un estilo personal a base de determinadas coloraciones, que al quitar a los cuadros lo que pudieran tener de trasunto de la realidad, les dan una somera y deliberada factura decorativa.

Pero tampoco se puede sacar esta conclusión de su labor de hoy. En la Exposición del Círculo de Bellas Artes, tenía obras en las que se observaba que el pintor quería también reflejar la realidad y ensordecía la paleta en su afán de ajustarse al ambiente que pintaba. Y estos cuadros, a pesar de contener una tendencia tan loable, eran inferiores comparados con aquellos otros en los que sólo buscaba la entonación decorativa.

El resultado es que hoy Llorens se ofrece a la crítica contradictorio y desconcertante, y que, en defini-

tiva, no sabemos cuál es su verdadero temperamento.

Desde luego no podemos considerarle como paisajista gallego, en el sentido que quieren darle los iniciadores del movimiento artístico imperante en Galicia, porque Llorens todavía no se ha independizado espiritualmente de las ideas que rigen la pintura general y su paleta está subordinada a conceptos extraños a la realidad objetiva de Galicia. Y si no puede considerársele como paisajista gallego, tampoco se puede afirmar, de un modo categórico, que sea un paisajista si nos atenemos a lo que por esto se debe entender, con arreglo a lo que sobre el particular han escrito los más ilustres críticos contemporáneos. El paisaje a la manera de Haes o de Rusiñol, podrá satisfacer a los que sólo buscan halago de la mirada; pero no a aquéllos que quieren reconocer la Naturaleza en sus interpretaciones artísticas. ¿Y en qué concepto debemos colocar a Llorens? En verdad digo que esta pregunta todavía no he podido contestármela satisfactoriamente. ¿Será que Llorens aún no ha pasado del período de formación y todavía se advierten en él los titubeos del que va desorientado? Porque a veces le vemos hacer esos paisajes recortados, bonitos, de cálidas entonaciones, que tanto gustan a nuestro público burgués; otras, paisajes en los que busca sinfonías de color a base de un tono determinado, como variaciones sobre el mismo tema, y otras, finalmente, vemos que busca gamas sombrías y rincones de un acicalamiento femenino. ¿Es qué todavía no se ha serenado su espíritu? O ¿es que por haberse desviado de

su verdadero camino no sabe andar por el extraño? Porque lo que ya no aparece sino en fugaces destellos, es el verdadero estudio de la Naturaleza, lo que debe distinguir al pintor de «pleno aire», el reflejo de la verdadera luz que baña el paisaje. ¿Por qué esa defecación? ¿Para satisfacer, quizá, a unos cuantos paisanos que se contentan con transitorios títulos?

Si no hubiese demostrado poseer esas dotes, que se patentizan en los dos cuadros que antes se citaron, lo mejor que en su obsequio podía hacerse es callar y dejar que el tiempo demostrara la esterilidad, la ineficacia, la intranscendencia de su labor; pero como «Campesinas de Flandes» y «Pastoral» son cuadros hijos de un artista muy valioso, sería injusto el silencio.

A veces la vida es cruel, y con sus imposiciones desnaturaliza los mejores temperamentos. Y ha podido ocurrir que, con sus imperiosas exigencias, la vida haya hecho cambiar de rumbos a Llorens. Y, sin embargo, también es posible que una vez familiarizado con el ambiente que quiere pintar ahora, produzca en adelante esos cuadros que hacían esperar aquellos otros primerizos, y aunque sea otra la luz y otro el color, acierte, por fin, a expresarlos. Podemos perdonarle estos devaneos a que ahora se entrega, en gracia a la esperanza lógica y fundada que aún puede infundir, y a las cualidades positivas que le adornan. Al cabo, Llorens no es un advenedizo, ni tampoco un hombre que haya llegado a esa edad en que todos los vaticinios resultan baldíos.

Nació en La Coruña en 1876. Allí cursó la carrera de Comercio, y vino a Madrid dispuesto a consagrarse a la pintura, por la que siempre tuvo inequívocas predilecciones. Estudió en la Academia de San Fernando, y a los veinticinco años hizo oposiciones para el pensionado de Roma, a donde fué con Benedito y Chicharro. Cumplidos los tres años de pensión, completó sus estudios en Bélgica, donde permaneció un año. Cuando fué a Roma iba, desde luego, sin que su temperamento se hubiera definido. Los estudios académicos sólo le sirvieron para ganar la pensión, cosa que no se obtenía porque se demostraran mejores o peores cualidades artísticas, sino porque se acertara a complacer a los miembros del tribunal, formado por esos buenos señores que en arte han ejercido un cacicato tan horrible y perturbador como en política nuestros primates, los jefes y los jefecillos de los llamados partidos históricos.

Por Roma anduvo titubeante, buscando una orientación que seguir. Hizo diferentes excursiones a Nápoles, Venecia y París. En este tiempo la única estrella que le guiaba era el recuerdo de su maestro, Sorolla, que le inculcó el amor al aire libre y a la luz.

Todos los cuadros que pintó en estas excursiones los expuso en Roma, y obtuvo un halagador éxito de crítica. Entonces fué cuando el Rey Víctor Manuel III, por mediación de nuestro Embajador, le compró «Campesinas de Flandes», que parecía ser el cuadro inicial de un gran pintor.

Satisfecho del éxito obtenido, vino a España, y en

1906 presentó algunas obras a la Exposición Nacional, y por ellas le fué concedida una tercera medalla, distinción a todas luces inferior a sus méritos; pero ha de tenerse en cuenta que en España se ha organizado el arte como si fuese una carrera, y para llegar a los primeros puestos es preciso ir pasando paulatinamente por las escalas inferiores. De este modo se consigue que el artista pierda ilusiones y años de juvenil entusiasmo. Es un sistema peregrino para lograr que nuestro arte se distinga por la mediocridad y la falta de interés y de impulso. No se premia la obra. Se premia los años de servicio, como a cualquier funcionario del Estado que, en fuerza de años, no por su talento y sus méritos, asciende a Jefe de Negociado, después de recorrer las diferentes gradaciones que van desde aspirante a oficial primero. A muchos les llega la hora de la jubilación sin haber pasado de oficial segundo. Pero si esto es admisible en la organización burocrática, en arte no lo es; porque en arte los años no significan nada y las obras maestras no se gradúan con el tiempo. Eso de decirle a un artista: —Tú no tienes tercera medalla; no puedes hacer una obra digna de segunda o de primera—es un desatino enorme y una injusticia insufrible. Lo que se consigue con ese absurdo sistema jerárquico es que, los Certámenes Nacionales, vayan perdiendo importancia de año en año, puesto que es lógico que los artistas busquen libremente el reconocimiento de sus méritos, que les regatea y condiciona el Estado.

En la de 1908 obtiene Llorens segunda medalla, por

su obra «Pastoral», que ya hemos señalado como una de sus mejores producciones. Desde luego, en esta obra se advierte el artificio de la composición; pero no se pueden negar su acierto y su belleza. «Pastoral» cautiva, principalmente, por su luminosidad; pocos lienzos españoles, exceptuados algunos de Sorolla y, tal vez alguno de Martínez Cubells, pueden ofrecer una intensidad lumínica tan grande. Y se observa, además, que el pintor ha buscado, de intento, dificultades para poner a prueba su retina y su paleta, como lo demuestra la guardadora de los bueyes, sentada a contra luz y el buey de segundo término, bañado de sol. La vista panorámica es sencilla, amplia y diáfana, y en ella está muy bien recogida la cóncava paz bucólica.

Este espléndido cuadro nos daba de nuevo la esperanza de que en Francisco Llorens iba a tener España un nuevo pintor de la luz que ampliase las iniciaciones sorollescas. Pero no fué así. Y a partir de aquí comienza ese otro período que antes se describió, en el que va poco a poco apartándose de tan saludable tendencia, hasta llegar a este instante en que su obra no es más que una interrogación. Y es que antes pintaba de cara a la Naturaleza y ahora parece que le ha vuelto las espaldas.

Retornado a Galicia, pretende sumarse a la cruzada que entonces se iniciaba en favor de la creación de la pintura gallega y que tenía por base la libre y sincera interpretación de sus motivos pictóricos. No es Llorens quien puede dar la pauta de esta tendencia, si

equivocada en el fondo, no por ello falta de generosidad y noble intento. Es posible que, si no hubiese prescindido del estudio del sujeto, en vez de ponerse ante él con sus personales preocupaciones, sus paisajes no sólo ganaran en verismo e importancia, sino también en sabor regional. Para ello tendría que identificarse con el ambiente gallego; tendría que saturarse de realidad gallega y, sobre todo, tendría que desechar la preferencia que demuestra tener por la estilización.

Como Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes, se deben a Llorens notorios servicios. La cultura artística de los madrileños le debe la celebración de la Exposición de obras de Anglada Camarasa, el sugestivo y originalísimo pintor, cuyo arte excepcional era hasta 1916 desconocido aquí, y la serie de Exposiciones que el Círculo de Bellas Artes organizó en el Palace Hotel, con lo que el prestigio del Círculo, tan decaído por su pasividad y negligencia, recobró su brillantez de otros tiempos.

También fué uno de los principales organizadores de la Exposición de artistas gallegos que se celebró en La Coruña en septiembre de 1917, con extraordinario éxito.

* * *

A pesar de los escrúpulos que se han consignado, no es posible negar el alto valor de Llorens. Podrá padecer error en cuanto a la significación actual de su

pintura; pero es indudable que contribuye muy eficazmente al esplendor en que vive nuestro arte. Espíritu selecto y culto, ha traído a la pintura española un sentido de modernidad bien necesario. Lo único sensible es que, determinados prejuicios, no le dejen manifestarse libremente; puesto que si hoy su obra, por esa causa, no pasa de ser estimable y muy digna de tenerse en cuenta en toda revisión de valores que se intente, constituiría, de otro modo, uno de los prestigios más preclaros del actual renacimiento. A nadie se le podrá ocultar el empaque de gran pintor que posee. Dominio de la técnica no le falta, cualidades temperamentales, tampoco, puesto que es uno de los pintores mejor dotados, y, sin embargo, aún le falta algo para que su obra despierte la espontánea e intensa admiración que producen otros maestros contemporáneos. El secreto de ese misterioso *algo* que le falta debe buscarlo en las preocupaciones que, sin duda, le detienen ante el lienzo antes de atreverse a mancharlo con una pincelada.

BALLESTEROS DE MARTOS.

PANORAMAS DE BILBAO

La Gran Vía

Ordenanzas municipales. Asfalto. Frou, frou de faldas bajas. Escaparates. En la Asociación de Artistas Vascos hay un cuadro de Celso Lagar y una tabla flamenca del siglo xvi. Junto a un plátano de la India, en un banco, una institutriz inglesa hace un rosetón de *crochet*, pensando... pensando... abstraída, abstraída. Es rubia y chata. Adorablemente chata, porque sus claros ojos la redimen de tan deplorable narigueta.

El tedio describe líneas ondulantes y simétricas por las aceras. En este instante—pensamos—¿qué bien se estará en otra parte! ¿En La Concha, en la playa de Santurce, en Biarritz? No; allá en la cumbre de Arántzazu, aspirando un aire cargado de aromas campestres. A la puerta del «Lyon d'or», unas muchachas espigadas, de tez morena, con sus vaporosos trajecillos de seda, ceñidos a los cuerpos gráciles, de líneas armónicas, beben unos refrescos de naranja. Están aguardando el tranvía de Algorta para ir al Casino, donde se va a celebrar una fiesta de caridad para los niños pretuberculosos, en la que cantará el aria de *Thais* madame Lebon, esposa de un viajante de productos químicos de una fábrica de Bayona, que se halla en Bilbao haciendo la plaza.

La señora de Lebón, a pesar de su obesidad—116 kilos corridos—tiene un corazón muy diminuto, en el

que sólo caben dos sentimientos perfectamente hermanados. El primero es su vanidad de contralto, cuya carrera abandonó para casarse esterilmente, y, el segundo, su deseo de adelgazar un poco, ¡es tan gruesa la señora Lebón! Pero, no importa. Al Casino algorteo sólo irá un hombre capaz de comprender su drama íntimo. Un joven locuaz, enamorado de sus propias *poses* y de sus versos. Es uno de los poetas locales que han glosado con mayor énfasis los cuadros de Zuloaga. «El Pueblo Vasco» acaba de publicar una visión de Avila, que ha merecido su aprobación.

Dice así:

Una atmósfera plana;
tristeza de lo viejo
y oro en el viento.
Lívida y descrucificada
de su propio dolor,
Santa Teresa, toda amor,
habla:
¡Señor, Señor, Señor,
hacia ti va mi alma!

La contralto y el vate serán los héroes de la farsa de caridad, a la que no asistirá Pierrot.

Velozmente pasa en su «Hispano-Suizo» el marqués de Arrigorriaga, con su esposa y su linda hija Míseuxa, divinamente rubia, como la nieta de un Médico. Hacia el Parque del Eusanche se encaminan los primeros paseantes. En los escaparates de la «Maison

de Lux», tres o cuatro chicas miran con avidez los últimos modelos, que recordarán después en las páginas de la *Revue des Elegants, Comings Fashion y Weldon*.

Estos escaparates de la «Maison de Lux» son el ensueño de las pequeñas obreras de oficina; esas jovenzillas mecanógrafas que pasan los mejores días de su vida tecleando en la «Yost» y la «Underwood», a las que arrancan una música tan poco melodiosa y tan poco romántica.

El rígido ejercicio y el trato con los muchachos de las oficinas, las hacen ensimismadas y tristes. Todos los días, en el escritorio, ven entrar en caja grandes fajos de billetes, con los que podían comprar trajes de seda de punto inglés, pieles de marta, sombreros y joyas! ¡muchas joyas! ¡Oh, aquella lanzadera con óvalo de brillantes, y aquel «pendentif» de platino que están en el escaparate de Arregui y Arnáez! ¡Cómo realzarían sus bustos y sus manos, delineados como los de las Tanagras!

En «Olimpia» han visto algunas noches películas milagrosas y alucinantes, en las que otras mecanógrafas como ellas eran protagonistas. Una rara y extraordinaria aventura las arrojó en brazos de un millonario, sobrino de Morgan. Pero, aquí, en Bilbao, no ocurrirá nada de eso. ¡Es tan chico!

.....

La Gran Vía es la calle que da prestigio a la Villa. La que eleva su rango, la que la dignifica y ciñe una corona de modernidad. Está sellada con el anagrama de la Grandeza Verdadera. Es mundana y elegante.

A ella van los ricos ociosos. Entre la plaza Elíptica, que es el oasis de los *años*, y la de la Estación, que es donde se deshace el surtidor del Puente de Isabel II, la Gran Vía se conserva incorruptible en su reposada majestad.

Los días de las grandes corridas de toros, en agosto y por las Carnestolendas, se siente profanada. La multitud invade sus aceras, y una interminable caravana de autos y *landeaus* gira sobre el asfalto como la correa sin fin de una dínamo.

En medio de este torbellino alocado y estúpido, nos acordamos de aquélla lamentación de Emerson, en la que dice que «el hombre de la civilización ha inventado y construido toda clase de vehículos para su recreo y para evitarse las fatigas de la marcha; pero, no sabe andar, como andaban las clases directoras de la antigüedad. Ha atrofiado sus pies; ha menester servirse de muletas, porque sus músculos no tienen resistencia».

Después de estas fiestas a que hemos aludido, la Gran Vía vuelve a recogerse en su quietud. Sin embargo, los hombres de negocios conspiran contra ella. Están derribando algunas hermosas casas de vecindad para levantar grandes edificios bancarios. La fau-farría del dinero pierde un puesto en la calle más aristocrática. Y eso, no está bien, aunque disimulen su insolencia con tópicos que nos sabemos de memoria: «Hay que dar expansión a la vida activa, reconcentrada en un solo punto.» «El Bilbao de mañana lo exige.» Nadie piensa en que la Alameda de Urquijo

y sus transversales están aguardando ser edificadas en su totalidad, Todas esas calles embrionarias, donde no se ha hecho otra cosa que iniciar su alineación, están esmaltadas de tejavanas, casetas y solares, donde las lechugas y las pomposas berzas crecen fragantes y lanzan su pregón de victoria contra el espíritu invasor de la población urbana.

Se nos autoja un crimen de lesa villa: que la piqueta demoledora la empuñen unas manos que debieran negarse a ser empleadas en otros trabajos que en los de construir, única y exclusivamente.

A la Gran Vía la basta con su colosal Diputación, mezcla de dudosas arquitecturas, la cual da una impresión de conjunto semejante a la de un templo dedicado al culto de Osiris, aunque ningún extranjero podrá confundir el Nervión con el Nilo. En estas tierras no buscamos la sombra de amantes palmeras, y el único camello con joroba que hemos visto, fué uno traído por un catalán que anunciaba la mejor pasta para limpiar y abrillantar los cueros del calzado.

JOSÉ IRIBARNE

Bilbao, agosto 1919.

ANALES LITERARIOS

Protesto en nombre de ULTRA

En el número de esta misma revista, que va allende los mares, anterior al en que escribimos hoy, han aparecido estas palabras: «*La novísima manifestación literaria francesa denominada «creacionista», ha sido adaptada al castellano con otro nombre por uno de los escritores de más sólida cultura y de mayor sensibilidad artística: Rafael Cansinos-Assens».*

Esto es inexacto. No estamos conformes, no lo estoy yo al menos, en nombre de mi *Ultra*, aunque presumo—a pesar de no haberme comunicado con mis hermanos de Ideal—que no lo estarán ellos tampoco con semejante disparate. Si tal significase esta amada palabra, bella y prometedora, que reza como viento sin fin, así, acariciante... *Ultra*, yo sería el primero en despojarme de este escudo. No porque el «creacionismo» de Huidobro, cuya obra admiramos como a su mismo autor, el gran poeta que ha abarcado con su noble

gesto de Colón un hálito profundo de lo porvenir, no sea digno de respeto, sino porque a nosotros nos empujearía, anulándonos, ¡claro! a seguir la senda de otro; porque todo poeta ha de ser él, y no más que él.

No estamos conformes; no lo estoy yo, repito, con semejante disparate; disconformidad, a pesar de eso, que no encierra ningún odio para aquél que lo lanzó, que no pretende ofender a nuestro culto compañero Iribarne.

No es el literato que trazó esas líneas quien ha causado nuestro enojo, sino su afirmación intrusa y arbitraria, ese racimo de palabras que ha sido lanzado a nuestro rostro como un guante obscuro, y cuyo reto debemos recoger. Porque ese racimo de palabras, porque esas palabras—ellas solas...—, han surgido de algo, de algún espacio «suyo» que las engendró.. Sí, amigo Iribarne, no me dirijo, por mi parte, a usted, sino a esas palabras, y recojo su reto, y las he de tratar como a irreverentes y calumniadoras. ¡Oh, estoy bien seguro de que acudieron a su pluma, viajeras osadas de un origen extraño, sin casi haber rozado con sus alas negras las ideas de su cerebro!

Veamos, pues, de un modo detenido: Huidobro estuvo aquí en Madrid de paso, según creo, y puso en el regazo espiritual, profundo, de nuestro amado maestro, sus nuevos frutos recientes, que había arrancado del árbol de la estética, como un niño alborozado, trémulo de emoción ante el dulce presente hurtado en complicidad de un padre hondo y lejano... El que alienta en la vida para todo hombre-poeta; mu-

cho más pródigo en aquélla vez, cual si se hubiese adelantado unos cuantos siglos para arrojar al pensador chileno la encendida naranja de su divino arte anunciador desde más lejos, ¡desde más cerca, mejor dicho!

¡Y bien, el maestro comprendió, porque rodéale un halo de amor excelso y justo para todo lo grande, para todo lo noble, para todo lo bello! (1). El maestro amado comprendió, y contemponos tiernamente dormir en nuestros lechos de inconsciencia... El maestro amado comprendió, porque de mucho tiempo ¡yo lo sé, aún que él lo oculte!—como una larga hamaca tendida de año en año—le venía meciendo una inquietud anunciadora, una inquietud idéntica a la que fué hecha, hecho que, acaso por inercia o voluptuosa timidez, no hizo «ofrenda» palpable ante los ojos entornados todavía de antigua somnolencia. Y he aquí que dijo el maestro, ante su obra ideal moldeada por manos extranjeras: ¡Es necesario despertar!

Y en la ahora radiante de un día esplendorosamente nuevo nos mostró—sus palabras—: «esta trémula llama alargada: Ultra».

Nosotros, como ha dicho Garfias, el hermano en fervor, «la pusimos sobre nuestras frentes»; ¡mas Ultra no es «creacionismo»!

Huidobro fué un sereno alado que despertó en la

(1) Rafael Cansinos-Assens, ha sido el que ha dado a conocer en toda España a Vicente Huidobro, ante el que todo el mundo enmudeció.

mañana de la nueva luz a una durmiente pléyade de cerebros ávidos. Y ya sabemos todos que los durmientes que despiertan ante los golpes del sereno, dados en su puerta, no le siguen a él, sino que se disponen a desperezar los miembros entumidos para emprender su ruta cada uno, dentro de la vida. El buen sereno, privilegiado, ¡eso sí! madrugador, marcha a su lecho; y los despiertos lánzanse a la conquista de los ¡ideales suyos! pero «poniendo casa aparte». ¡Bien por César Arroyo, el buen hermano! descarriado un poco, no obstante, al dar por cosa cierta *«que Huidobro hizo a nuestro maestro depositario de su credo, el cual prendió en un grupo selectísimo de espíritus jóvenes»*. ¡Señor, qué afán de empañar la verdad pura y limpia! Sabemos que esto es debido solamente—en un alma tan noble y afín a nosotros, como lo es la de César E. Arroyo—, un pequeño descuido involuntario de documentación. Pero es preciso aclarar los hechos sobre este nuestro arte: Así, pues, Rafael Cansinos (y perdone el querido compañero) no fué depositario del «creacionismo» que nada tiene que ver con nosotros; lo único que hizo (1) fué acogerlo ampliamente dentro de esa zona de inquietud en que se hallaba. Mas el «creacionismo», es algo bien concreto, al menos una cosa muy concreta al lado de nuestro *Ultra*, que no nos cansaremos de repetir, que no es un dogma ni un modo. El «creacionismo» sí. ¿Lo hemos aclarado sufi-

(1) Ya conocéis la simpatía con que siempre sonrió el maestro ante lo nuevo.

cientemente? *ULTRA* no es rojo, azul, ni amarillo, ni de ningún color del iris; es el tono de luz que ha de alumbrar en adelante, es una fuerza en cada uno que crea un bello acto, pero distinto con respectò a todos. No es nada de nadie, ¡es alma nuestra, en nuestra alma!

Decíamos que los durmientes que despiertan ante los golpes del sereno, dados a su puerta, no le siguen a él. sino que se disponen a desperezar sus miembros entumidos, para seguir su ruta cada uno dentro de la villa, lanzándose a la conquista de los ideales ¡suyos!

Así huirán nosotros, y *ULTRA* es, y será, diga lo que quisiere cada uno decir, tan sólo un ansia de renovación, una potente voluntad de nada definido, enteramente nuestro.—La obra ha de entenderse así mismo—que esta voluntad tenga el poder de engendrarnos. Eso sólo es el *Ultra*, y de igual modo es vano e imbécil que los obstinados se propongan darle color ni forma alguna para desmenuzarlo entre sus manos. ¡Ellos no comprenderán nunca, por lo visto, su composición; ellos no verán nunca la luz que lo integra!—Ya se ha dicho mil veces que *Ultra* no es una escuela; mas dicho está otra vez.

Sépase ahora, para siempre—aunque no sea por completo del caso que tratamos—, el *Ultra* es inatacable, el *ULTRA* es INVULNERABLE, porque no significa *ésto* ni *aquello*. ¿Cómo, pues, ha de ser «creacionismo» que hayamos traducido al castellano, si el «creacionismo» es «creacionismo»?

«Todo poeta ha sido *ultraísta*» ¡Bien por Díez-Ca-

nedo! ¡el admirable poeta comprensivo y genial cuya simpatía hacia nuestra obra honra nuestros anhelos! No ha muchos días nos decía esa frase en el despacho de su casa. ¡Ya lo sabéis, necios e incomprensivos! «Todo poeta ha sido *ultraísta*.» ¿Podréis, pues, censurarnos nuestro escudo? ¿Que no era necesario cacarearlo? ¡Sí, era necesario, porque nosotros despertamos! Lo que tenéis es coraje del anciano abúlico que se pega a las sábanas, que le atraen con su cómodo hechizo. ¡Sí era necesario! ¡Lo que tenéis es el coraje de que con nuestras voces sesudas no os dejemos dormir!

¡Sí era necesario! ¡porque hemos de henchir, con nuestro cacareo, esta palabra *Ultra*, como un globo gigante, hasta hacerlo estallar, salpicando al mundo con una lluvia inmensa de ignoradas estrellas!

Sigamos fuera del asunto aún, para afirmarnos bien:

¡EL ULTRA es INVULNERABLE!

¡Ahí tenés, viejos caducos, nuestra obra! ¡Ahí tenéis la obra de cada uno! ¡Os la arrojamos para que la despedacéis, como hacían los antiguos romanos con los hombres que arrojaban a los leones en el circo! Ahí tenéis nuestra obra, ¡destrozadla! pero

¡EL ULTRA es INVULNERABLE!

Porque no es *ésto* ni *aquello*. ¿Cómo, pues, ha de ser «creacionismo», si el «creacionismo es eso: «creacionismo»?

¡Devolvamos el reto a esas palabras intrusas que han sido arrojadas a nuestro rostro lírico, como un guante obscuro de un origen extraño!

Nosotros las lanzamos con más fuerza que nos fueron enviadas. ¡Yo las arrojo con más brío a su lugar-origen! ¡Si alguien las recoge, lastimado, es que son tuyas!

J. RIVAS PANEDAS.

Lo dió al papel—18-9-1919.

ALINEACIÓN Y VACILACIONES

El dolor de tener que mentir

Nada más bello que la humilde verdad. Esta es la palabra oxigenada, pronunciada en las expansiones y oquedades de lo clauco, del cura de aldea. Pero la cantidad, la fuerza hecha institución de velocidad, el ruido y el colorido de las cosas de nuestros días, van extinguiendo, y aún más, matando el espectáculo encantador de lo sencillo. Henos en la añoranza de nuestros años niños, horas y años que en todos perduran, aun en las almas más curtidas por el destino y el paisaje, cuando aprendimos en el breviario del Padre Ripalda lo que era mentira. Sintéticamente, y expresado con prosa clara—como se señalan en esas lineaciones, preceptivas clásicas, desde Horacio, en su epístola a los hermanos Pisones, a nuestro Méndez Bejarano, a los imberbes del Instituto del Cardenal Cisneros—, sabíamos de memoria, y no lo hemos olvidado, eran las mi-

núsculas páginas de la *Doctrina Cristiana*, del cual manaba esta definición de lo que es mentir: «Decir lo contrario—grababa el libro—de lo que se siente». La luz de los epitomes de líneas solares. No se pueden expresar estas cosas del campo moral de una manera más aritmética. Platón, Kant, Nietzsche, Bergson, qué más da. Aun al través de estas excursiones a los interiores de las almas cumbres, derrotados y desesperanzados tenemos que retornar hacia el punto de partida único. La partida de la risa, el gesto del principio del camino de la esperanza. El amor a la rosa, siquiera sea por los medios cárdenos, como por las angosturas de los caminos nazarenos. Por eso a mí no me avergüenza tener entre mis libros—rubor que está muy en usanza entre ciertos inconscientes petulantes—un Ripalda, folletines banales, el discurso de un académico—que ya significa heroicidad oír el ruido de las peroratas—, o un libro de Schopenhauer. Como plegaria al azul humano. Porque para el divino, en la intransigencia estatutaria de las cosas, el alma delimita y viola con su potencia subconsciente: que es cable y musa. Hilvánense estas generalidades—que con honradez nos permitimos servir—, ya que nuestra finalidad va hacia ciertas mostraciones de ese horrible dolor de tener que mentir, o lo que es lo mismo, decir lo contrario de lo que se siente. La mentira es al hombre lo que el *mimetismo* en la naturaleza. La simulación, el miedo que asciende con ruidos sordos en torno a la distancia

infinita de los *dioses*, el instinto de conservación, el salvajismo inexorable de la vida hecho monarquía, acomodándose en el lecho de espinas. Toda la pedagogía de la lucha actual parécesenos que quiere decirnos, sin que haya lugar a la duda, que no hay más verdad que la mentira. ¿Paradojas? Y esto se está proclamando en literatura y es voz del arroyo? Los personajes novelescos más fuertes (muñecos de imprenta con el dinamismo de los reflejos), son aquéllos que mienten y dentro de este campo se desenvuelven con voluntad más féreca. Literariamente ahí tenéis—por citar una obra de hombre tan consciente y de miras universales y permanente como nuestro dramaturgo Benavente—, «Los intereses creados», esos dos personajes disimuladores que mienten, y es acaso porque tenían que vencer la fuerza y la idiosincrasia de las dos distintas partes de la ciudad: esta de al lado del río y la de más allá del río, o en dichos escogidos del paisaje social que atravesamos, la ciudad del pobre y la del rico. Pues estas dos especies de extremas moradas, la choza y el palacio, nos dicen que para vivir hay que interponerse con el arma de la mentira.

El momento humano es demasiado nervioso, esos gestos de flema y de disimulo agotan más y más—aunque hay una teoría del ilustre histólogo, Ramón y Cajal, que demuestra que no hay agotamiento en la célula—, para que esa sugestionadora bibliografía que se dice ser evocadora de la voluntad, venga a agotarnos en extremo, pues de suce-

der así, el mundo se poblaría por una extraña humanidad de neurasténicos y de locos. Todos nos hablan del triunfo de la voluntad, poniendo gestos de farsa y de mentira; pero ninguno echa de ver que la potencia del cuerpo es limitada, que el día tiene veinticuatro horas, que aun el más halagüeño triunfo no compensa de la gran lucha y del dolor de tener que mentir. El triunfo, que es patas y disimulo, mimetismo silencioso de brumas, hasta llegar al paso y la manotada del traidor. Nosotros—perdón por este desglose del *carnet* íntimo—, número indefinido que engrosa, completa la estadística de la vida y de la muerte, hemos tenido un ideal, al menos hasta hoy, un poco bohemio, en un bueno, honrado y elevado sentido, apartado, remando lejos de las negras cloacas de la vida de sociedad. La caverna onomatopéyica. No es nada nuevo este sistema de vida, el imperio de la selva, de la luz de los tiempos antiguos, onomatopéyicos, maestros en tantos aspectos morales, están fundados en esta sencillez. El caso Diógenes, que sólo ansiaba que no le quitaran los rayos del sol, que le daban vida, le iluminaban el espíritu, y era como el cable tendido desde esta tierra a las regiones divinas. Así, cada uno disciplínese en ser su juez, y tendrá serenidad y paz, desde cuyo sitio moral podrá gozar lo humanamente posible. El dolor de tener que mentir, y su hermano la acción esforzada, la pereza dinámica, no le amargarán la existencia. Será útil para sí y para la sociedad que milite, no inter-

ceptando el ya tan demasiado complicado—véase Wagner—camino humano. Donde el turbión de voces mentirosas, que en todos los órdenes se oyen, no ponen ni añaden ni un grano de arena a la obra pasada. Explicándose que nuestros abuelos nos avergüencen echándonos en cara nuestra frivolidad frente aquellas vidas intensas, trabajadas al férreo golpe del martillo. Tiempos que tuvieron el encanto de las cosas ingenuas y que no llevaron las cosas por los derroteros artificiosos que nosotros nos conducimos en todos los órdenes. Las rutas teatrales sin el alma de lo trascendental y de lo clásico, manipulaciones cascabeleras, el picante, las serpentinas lucidas de la oquedad. ¿Para qué revestir de tantas complicaciones—ha dicho un escritor francés, un apóstol salido de los ambientes violeta, azules, colores de perversidad y crimen del bulevar—a vuestras prometidas, esas futuras esposas que os han de dar en el tálamo nupcial el preciado tesoro del amor virgen y puro? ¿Y para qué este vértigo de correr almacenes, tragarse revistas de modas, consultar modistos y llenar esas largas y odiosas listas de tantas etiquetas, que no os dejan paz para los verdaderos gozos sencillos de la carne pura y el corazón ingenuo? Estos hombres, adoradores íntimos de De Quincey y del padre Oscar Wilde, arrastrados por los extraños vértigos de la neurosis, se han conquistado una especie de muñeco de serrín, saturado de falsas pirotecias espirituales; muñecos de hielo que lo mis-

mo dan besos que levantan las bóvedas craneanas.

Y no exageramos. Repátese a este propósito la crónica de la pistola, el veneno y el estilete, de los años anteriores a la guerra. Porque en ésta—donde se mira el nacimiento de una generación—, no nos referimos. Nuestras indicaciones estarán justificadas. Porque en esta columna son notas de una mirada con propósitos sinceros. Que no es precisamente el párrafo estúpidamente constituido para que tenga efectos de rataplán retórico, sin alcances a los amargos dardos de la realidad. La saeta vista por un tragaluz del callejón.

No es nada nuevo, supuesto que es el paso inexorable, la evolución que transforma, no solamente el fondo espiritual, metafísico, sino las creencias y el procedimiento en el más amplio sentido. De donde hay cosas, que si antes fueron profundas, hoy son verdaderamente infantiles. Lo decimos a cuenta de que odiamos la charanga, ese ruido que no convence a las orientaciones analíticas del arte, sin que la pluma, convertida en un escalpelo, llegue a dar la razón a Guyeau, entre otros, que preconizan la muerte del arte. La juventud, e indicamos esta edad por ser la de horizontes y márgenes más rosados, debe poner sus puntos de miras en estas fluctuaciones y luces, para evitar el estancamiento y el ridículo. De estos aspectos que vamos deponiendo respecto al dolor de tener que mentir, están observados, pensados y sufridos, acaso con una obsesión demasiado crónica. Recordamos ha-

ber leído la pintura de un personaje simbólico que no obraba porque se lo impedía la evidencia que tenía respecto de los hombres y del camino de las cosas. Es un raro fenómeno psicológico que los individuos que lo padecen o lo disfrutan—¿?—parecen estar como imposibilitados para la lucha. Pues algo análogo a lo del personaje que todo lo verá como con *Rayos Equis*, nos ocurre a nosotros con respecto a la mentira, pues en el caso que transijamos con llevarla a nuestros labios, nos lo impide esa claridad que creemos que todos ven en lo que conoce nuestra conciencia.

Nunca diríamos que una Catedral era una pocilga, o hacer de un gigante, por obra de la mentira, un liliputiense. Allá caminen con su romanticismo los fantásticos personajes de Gulliver, y si no los ampara la realidad, que las dulces y misteriosas sombras los cobije bajo sus alas. La verdad blanca del cerebro azul—recordad de Hugo que nos dijo que este era el color del arte: del suyo en cuanto al sentimiento y rosa en los dominios del campo moral. La mentira, según la palabra sabia, trastornaría al mundo y a la existencia toda. Qué de ultrajes a lo contradictorio solar. El esfuerzo—crimen, ideal, trabajo, vacilación—solitario, sin justicia, ni condecoraciones. La ley que Newton descubrió viendo caer una manzana, o sea la gravedad, llena y rige los distintos ambientes, conocidos y desconocidos, de lo existente. No importando las posturas, las rarezas, es falta de visualidad

y de conciencia, asustarse porque un buen mecánico se encarama en los recovecos alucinantes de la máquina. La ignorancia crea fantasmas. Ese personaje que anda, *La Historia*, nos pone de manifiesto, con su lenguaje y su lira rudos e inexorables, realidades que antes aparecían veladas, era para nosotros bellas esfinges. Mas como hoy está organizado el tinglado de esta sociedad, la mentira se impone, y viceversa, y hemos de examinar este aspecto, producto *sui generis* de esta civilización, donde a las claras verdades de la ciencia social se imponen las casuísticas de las leyes y de los códigos. No queriéndose entender que la vida no necesita de tantos teorizantes, sino de hombres que al precio o sacrificio que se necesite para conseguir las cosas justas, a lo largo de las realidades vivas. Para que la risa de unos no ponga ese doloroso *victus* en los más.

ANTONIO M. CUBERO.

LIBROS Y REVISTAS

Hemos recibido los siguientes libros:

«Historias inverosímiles», por Juan Papini, traducción de José Sánchez Rojas, obra inédita en castellano. Editorial América. Madrid, 1919.

«Ideas e impresiones», por Francisco García Caldeón, prólogo de Gonzalo París. Editorial América. Madrid, 1919.

«El libro de los cuatro Príncipes», por Fernando Mota. Imprenta Latina (S. E.). Madrid, 1919.

«La nueva revolución», por P. M. Turull, con una carta-prólogo de M. León Bourgeois. Barcelona, 1919.

«El Halconero astral» (poesías), por Emilio Oribe. J. M. Serrano, editor. Montevideo, 1919.

«Los partidos políticos europeos», por M. Moreno Recio. Biblioteca Nueva. Madrid, 1919.

«Malvarrosa», novela, por Antonio Cases. Renacimiento. Madrid, 1919.

«Treinta años de mi vida» (Libro 2.º), por E. Gómez Carrillo. Madrid, 1919.

«Las bellezas del Talmud» (Antología hebreaica).

Prólogo, selección y traducción, de R. Cansinos-Assens. Editorial América. Madrid, 1919.

«La revolución rusa» (Sus orígenes.—Caída del Zarismo.—La revolución de marzo.—El bolchevismo.—Sus doctrinas.—Sus hombres.—Su acción), por N. Tassiu. Biblioteca Nueva. Madrid, 1919.

«Recuerdos de Italia» (Roma-Pisa-Veneci-Nápoles), por Emilio Castelar. Editorial América. Madrid, 1919.

«Historia de Pedro Schlemild, o el caballero que vendió su sombra», por Adalberto Chamisso, traducción de F. M. Madrid, 1919.

«Los siete pecados» (cuentos), por A. Hernández Catá. Biblioteca Nueva. Madrid, 1919.

«Bolívar en el Perú» (últimas campañas de la independencia del Perú. Tomo II), por Gonzalo Bulnes. Editorial América. Madrid, 1919.

También hemos recibido las siguientes Revistas:

«Mercurio», septiembre 1919.—Publica, entre otros originales «La sinfonía de los aviones», por Agustín Valero Méndez; «Hispano»: no latinos», por Miguel de Zárraga, y «El té de las convalecientes», por la condesa de Pardo Bazán.

«D'Ací d'allà» (agosto y septiembre, 1919).—Este lindo *magazine* mensual que se edita en Barcelona, en catalán, bajo la dirección de Ignacio Folch y Torres, publica un número dedicado a la guerra, profusamente ilustrado. Resulta el número muy ameno e interesante. Es una lástima que el lenguaje en que va escrito haga muy limitada su posible propagación.

«España y América» (septiembre 1919).—Esta importante Revista comercial, ilustrada, que se edita en Cádiz, bajo la dirección de Eduardo de Ory, publica un interesante sumario, especialmente en su parte literaria.

«La Alhambra» (agosto), publica un notable artículo sobre «Tablas primitivas españolas», y otro sobre «La palabra *Dibujo*», no menos notable.

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

EL ARTE EN ESPAÑA

En breve se pondrá a la venta esta interesante obra de **Ballesteros de Martos**, en la que se estudia el desarrollo del arte español contemporáneo y la personalidad de los principales pintores y escultores que mejor han contribuido a su esplendor. Va ilustrada con magníficos grabados, y lleva un prólogo del
==:== ilustre crítico **José Francés.** ==:==

Precio: SIETE pesetas.

Pedidos a la Editorial «Mundo Latino», Plaza del Cordon, 1, Madrid.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Octubre 1919.

Letras hispano-israelitas

EL PRESUNTO CRIMEN RITUAL

Génesis y exégesis de una superstición,
por R. Cansinos-Assens.

(Conclusión.)

Es indudable que la idea del crimen ritual tiene sus antecedentes en el ciclo de conceptos teológicos comunes a todas las religiones antiguas, puesto que representa el rescate, la ofrenda expiatoria. Todas las religiones antiguas, incluso el mosaísmo, por condescendencia, según hemos indicado, admitieron y practicaron las inmolaciones cruentas de víctimas irracionales, transmutación ya de los primitivos sacrificios humanos. El cristianismo no inventó estas prácticas, como, en general, no inventó nada; pero retrotrajo a su primera forma el rito

cruento que ya había evolucionado hacia las obla-
ciones enjutas, dando un nuevo valor a la víctima
humana. Mientras el mosaísmo, después de la des-
trucción del templo y el predominio de la sinago-
ga, sede de estudios, evolucionó hasta convertirse
en una ética, en una dirección moral, simplificando
el aparato ritual hasta convertirlo en un simbolis-
mo de solidaridad étnica; el cristianismo recogió
todos los conceptos rituales de las religiones anti-
guas, confirmándolos en una nueva valoración ínte-
gra. La sangre volvió a asumir en su crisol teológi-
co, un precio incomparable, fué el testimonio supre-
mo de la fe, el signo del rescate y la redención
individual. La misión del cristianismo fué multipli-
car las cruces, tanto en lo material, mediante la in-
citación al martirio de los adeptos y el múltiple su-
plicio de los herejes, como en lo moral, mediante
la multiplicación de las coacciones y vetos que, por
razones religiosas, estorban la libre actividad del
hombre y, en último término, mediante la exhorta-
ción reiterada a la aceptación del dolor, que consti-
tuye su esencia. El fin que el cristianismo señala a
sus fieles, consiste en la aceptación de la cruz, para
imitar en ella el sacrificio expiatorio del redentor
divino; el fin lógico y la plenitud del cristianismo
culminan en las cruces o en las hogueras.

El cristianismo sustenta todavía el arcaico prin-
cipio teológico del valor expiatorio de la sangre
humana, y lo ejercita en sus adeptos, que han de
redimirse por medio del dolor. La sangre vertida

en el martirio y hasta la derramada en las flagelaciones penitenciales, son méritos que operan la redención del individuo. El cristianismo ha recogido, no sólo el sentido de los conceptos teológicos del politeísmo, sino también sus representaciones plásticas, su técnica sacrificatoria; es la única religión actual que admite el valor de las palabras rituales, y, por lo tanto, la única que admite y practica la magia, es decir, la facultad transmutativa de ciertas fórmulas verbales, capaces de cambiar la condición esencial de la materia. Los sacerdotes cristianos practican diariamente una operación mágica al transmutar la hostia cereal en la carne y sangre divinas, necesarias para el sacrificio, sin el cual la iglesia, asentada al pie de una cruz ensangrentada, no podría subsistir. Así, todas las operaciones rituales en que la sangre suministra la virtud del conjuro, sólo son concebibles en el ámbito de esta iglesia, cuyas aras han de ser continuamente salpicadas de sangre, como las de los antiguos dioses paganos. Por eso la idea del crimen ritual sólo ha podido nacer en ella, en ese ámbito arcaico donde siguen vigentes las operaciones mágicas y las inmolaciones, donde subsiste la creencia en el valor transmutativo de las palabras rituales y donde cada día se practican múltiples sacrificios cruentos por los sacerdotes que reiteran simbólicamente y efectivamente, las efusiones del calvario, las crucifixiones y las lanzadas, recorriendo en la concisa longitud de los altares el itinerario de la pasión divina. Todas

las explicaciones que pudieran aducirse para dotar de verosimilitud a ese presunto crimen ritual atribuido a los israelitas estarían tomadas de un acervo de ideas teológicas abandonadas ya por el mosaísmo tamúldico, pero que siguen teniendo su vigencia dentro del cristianismo contemporáneo.

Porque todos los conceptos del antiguo mosaísmo respecto a los sacrificios expiatorios, alcanzaron su última expresión en la inmolación del Calvario y pasaron a formar parte de la teología cristiana que, al aceptar la sangre del crucifijo como precio de la redención, proclamó su creencia en el valor ritual de la sangre, y luego, en la institución de la misa, aspiró a reproducir en multiplicidad pavorosa la técnica de ese sacrificio cruento. Pero de igual manera que pretendió descargar la responsabilidad de esta tragedia que condicionaba su existencia, y sin la cual no hubiera existido, sobre los judíos contemporáneos del crucifijo que ya no practicaban sacrificios humanos; del mismo modo que atribuyó a los sayones hebreos la consumación de ese sacrificio, que determinó su origen, ha pretendido también imputarles la consumación del sacrificio ritual que diariamente reiteran sus sacerdotes vestidos de indumentos alegóricos. Pero si los judíos fueron agentes del primer sacrificio; si ellos, involuntariamente, consagraron la primera misa, los sacerdotes cristianos cada día, voluntariamente, vuelven a inmolar al crucifijo, y a exprimir sus arterias derramando su sangre con un gesto nume-

roso y profuso, sobre los múltiples calvarios de las aras católicas.

* * *

Todas las razones que pudieran alegarse para dotar de verosimilitud a la calumniosa leyenda, no harían más que reintegrarla en el círculo de las ideas teológicas del catolicismo. Porque siempre esas razones harían relación al concepto del valor expiatorio de la sangre, repudiado ya por los hebreos, que no practican sacrificios cruentos. Así no tiene valor alguno la afirmación de los que justifican la presunta existencia del crimen ritual, buscándole un antecedente en cierta práctica expiatoria realizada por los judíos de la antigua ley. Refiérense a la inmolación del macho cabrio que, en ciertas épocas, despeñaban los sacerdotes desde lo sumo del templo, después de cargarle mágicamente con los pecados todos del pueblo. Es verdad que este reto expiatorio fué practicado por los hebreos antiguos y que constituía un conjuro supremo, mediante el cual rescataba sus culpas toda la comunidad circuncisa y se reintegraba en estado de absoluta inocencia. De igual modo—alegan esos exégetas—el niño sacrificado asumiría las culpas de los israelitas oficiantes en ese rito, sustituyendo a la víctima antigua despeñada por los sacerdotes. Pero, al argüir así, no advierten que la supervivencia de ese rito entre los israelitas supondría la de la creencia

en la eficacia de la sangre, ya repudiada; y representaría, además, una regresión en el concepto de la víctima, que sería extraña en quienes ya aceptaron las víctimas irracionales y las oblaciones geórgicas.

El sacrificio del macho de cabrío sólo puede aducirse como antecedente de la inmolación del Cristo, que en el leño sangriento asumió los pecados del género humano y se ofreció en rescate por las criaturas. Y sólo puede tener sentido en el ciclo de creencias de una religión que cada día rescata a sus fieles mediante el sacrificio del divino cordero, *qui tollit peccata mundi*. Las operaciones rituales en que interviene la efusión de sangre, quedan confinadas hoy dentro del recinto de la iglesia, cuyo perímetro se alza sobre el área del antiguo templo politeísta. Todos los conceptos rituales de la antigua ley, fructificaron en la nueva y en ella alcanzaron sus prolongaciones últimas. Con el sacrificio del calvario lograron su realización suprema todas las intenciones esbozadas en las inmolaciones antiguas, que fueron anticipaciones y símbolos. Ese sacrificio de un Dios-Hombre anuló a todos los anteriores, colmó su sentido, se ofreció en adelante como el único sacrificio eficaz, reiterado en la misa. Las religiones antiguas que habían derramado sangre de víctimas, restañan sus manos y mueren. El judaísmo, privado de su templo, evoluciona en el sentido de una pura moral. Pero el cristianismo recoge el concepto de esas religiones y prolonga has-

ta nuestros días la supervivencia de los sacrificios sangrientos. Sólo en su ámbito pudo, pues, nacer la idea del crimen ritual.

* * *

Estamos, por tanto, en presencia de una idea que pudo tener su origen en el recuerdo de las inmolaciones de la antigua ley, pero que actualmente sólo tiene valor en el ámbito del cristianismo, y cuya realización plástica sólo puede atribuirse a los que siguen creyendo en el valor expiatorio de la sangre y comulgan en una eucaristía que representa la participación en una víctima inmolada.

Dentro del área judaica, ese sacrificio carecería de todo valor: y así, una ida sugerida por el Antiguo Testamento, resulta en realidad, válida únicamente para los adictos al Testamento Nuevo. ¡Paradoja aparente, pues el cristianismo, según queda indicado, ha asumido toda la savia del mosaísmo, así como de la teología común a la antigüedad contemporánea! Lustraciones, purificaciones, inmolaciones abolidas en el moderno culto hebraico siguen siendo ritos en el culto católico. La sangre continúa teniendo en él un valor expiatorio y redentor, en el sacrificio cotidiano y en prácticas penitenciales. Y, sin embargo, por un fenómeno psicológico muy explicable, la superstición católica se obstina en encontrar coágulos de esa sangre, que sólo ella vierte, en los ácidos en-

jutos de la pascua judía. Pero ya hemos demostrado que para practicar esos ritos cruentos sería necesario profesar el concepto del valor expiatorio de la sangre, vigente hoy tan sólo en el recinto de la Iglesia cristiana. Unicamente el anhelo de imitar el estilo del Antiguo Testamento con ese espíritu de simetría que prevalece en los textos evangélicos, explica, hasta morfológicamente, la invención de esa leyenda. Porque, en muchos casos, el supuesto sacrificio del niño no es más que un trasunto del episodio de Daniel, metido en el horno de los asirios, cuyas llamas respetan el inocente cuerpo. En esta versión incruenta, la leyenda es un remedo literal encaminado a confirmar la simetría episódica entre la antigua y la nueva era, y nos descubre ingenuamente su origen literario. El presunto crimen ritual no es más que una obra imaginativa, una obra de imitación artística que, elaborada luego en una complejidad de odio, dramatizada más patéticamente, llegó a convertirse en una alegoría de la pasión y muerte del Cristo.

En el fondo, esta leyenda alude a esa pasión del divino-niño, de la cual fueron símbolos anticipados las inmolaciones pascuales. Pero la interpretación de estos símbolos la operó el sentido cristiano, apremiado por la necesidad de dar caracteres divinos al suplicio del Calvario, de mostrarlo anunciado por signos proféticos, presentido y esperado en el tiempo. Sólo él llegó a superar, por ese apremio de dar una base de dolor divino a sus aras, los

antiguos sacrificios de víctimas irracionales que ya el judaísmo transmutaba en simples oblaciones. Esta necesidad vital para el credo cristiano es la que hace sospechosas las versiones que se tienen de la pasión y muerte del Cristo, versiones elaboradas por el genio helénico y no por el auténtico espíritu hebraico, según revela su morfología trágica. (Véase mi estudio *La pasión y muerte de Jesús desde el punto de vista judío*, incluido en *El Retorno del Exodo*.) Esta pasión sólo era necesaria para el sentido cristiano, para la confirmación de sus dogmas y la legitimación de su Iglesia, fundada en el valor expiatorio de la sangre vertida.

Este sentido de la necesidad de la sangre que continúa prevaleciendo en la Iglesia, cada día salpicada por la sangre de su víctima reiterada, es el que, sin duda, ha determinado la leyenda de estas pasiones y muertes infantiles que confirman y multiplican el cruento testimonio evangélico.

* * *

La idea de estos humanos sacrificios pascuales sólo ha podido nacer en una mente cristiana, poseída por el concepto del valor ritual de la sangre vertida con un fin redentor. Porque la iglesia cristiana es la única que ha adoptado el sentido de las inmolaciones expiatorias, y lo ha consagrado con múltiples alegorías rituales. Ella es también quien, en realidad, violentando a veces el sentido de los tex-

tos proféticos, ha delineado, con los sangrientos trazos del suplicio, la figura del redentor mesiánico, y comunicado el calor de símbolos anticipados de la pasión a todas las inmolaciones de la ley antigua. Ella es la interesada en proclamar la verdad de esa pasión y atribuirle el sentido de una redención universal. Mientras el hebraísmo guarda un silencio absoluto respecto a esa pasión presunta, sin considerarla como un acontecimiento trascendente, y declina así toda intención premeditada en la consumación de un suplicio que ningún valor tiene en la evolución de su sentido religioso, el cristianismo reivindica la verdad histórica del trágico suceso, la colma de simbolismos rituales, funda sobre él toda una teología. El cristianismo llega, por el sangriento itinerario de la pasión, al concepto de fraternidad evangélico que el mosaísmo había alcanzado ya, en sus últimos tiempos, por la vía enjuta de sus especulaciones filosóficas. En Hillel y en Jilon está ya la moral evangélica, sin los coágulos de la pasión del Cristo, sin los clavos y sin las cruces. Toda la tendencia del mosaísmo especulativo se encamina a restañar a los ritos antiguos de todo signo cruento, a depurarlos en el sentido de la idea. Mientras el cristianismo obtenía, por medio de la sangrienta efigie estampada en el lienzo de la Verónica, su comunión con la idea pura, el judaísmo habíala ya logrado por la incruenta vía especulativa. La intervención de la sangre en la transmutación operada por el cristianismo, representa el

retroceso a los antiguos ritos paganos, la adopción del espíritu trágico que en las regiones politeístas determinó los mitos cruentos de Prometeo y Adonis. La idea de la redención por la sangre es una idea esencialmente pagana, que tuvo sus transfiguraciones artísticas en la tragedia griega, cuya escena, como un ara, recibe siempre la inmolación del héroe.

El pueblo hebreo no adoptó nunca el espíritu trágico, no concedió proporciones artísticas a la idea del sacrificio redentor, ni concibió a su Mesías en la figura de una víctima, sino en la de un pacífico *harmostos*, dispensador de toda grata dádiva. El esperado por Isaías es un personaje jubiloso y pródigo, de una belleza serena y apolínea; el redentor profetizado por Jeremías es un dominador irresistible. Pero se necesita toda la violencia de la exégesis cristiana para encontrar en las alegorías proféticas la imagen prefigurada del redentor crucificado, lacerado en todos sus miembros, salpicado de sangre hasta parecer un gran jacinto. El Mesías profético es un símbolo jocundo, una risa divina y numerosa, una presencia adolescente y clara. Es el niño, simbolizado en el cordero, pero redimido precisamente de toda vulneración, pues viene a colmar el sentido precario de los antiguos ritos.

En la transfiguración del Tabor irradia una de las sonrisas de este divino emisario, en cuya carne invulnerada no se abren otros hoyuelos que los de la alegría. Pero la intervención de la sangre, de la

cruz y de los clavos, rectifica, en el ámbito del cristianismo, esta visión profética de una epifanía jubilosa y triunfadora sin suplicio, asimilándola al concepto trágico de las redenciones politeístas.

En la pasión evangélica resucita el antiguo espíritu orgiástico de las adonías y de los ritos dionisiacos, que inspirara los cruentos ritos religiosos y su magnificación sobre la escena trágica. El concepto de la pasión del Cristo y su simbolización artística, es algo que pugna con las direcciones tradicionales del pensamiento hebreo, porque requiere una plástica rechazada por él, y da un valor suntuoso a la sangre, que siempre le inspiró horror. Con la pasión del Cristo pasan al Nuevo Testamento la idea de la tragedia antigua y todas sus representaciones afines. La crucifixión del Redentor introduce en la nueva ley que quiere ser una reacción y depuración de la antigua, un sentido todavía más duro y acerbo que el del antiguo pacto, puesto que establece como medida de valores la medida trágica. Al rechazar el judaísmo la aceptación ritual de esta tragedia, al apartarla de sí con horror y negarse a ver el Mesías esperado en ese redentor cubierto de sangre, demostró su inocencia absoluta en la consumación de la tragedia, su incapacidad para concebir la redención en esa forma cruenta y, en una palabra, su absoluto escepticismo respecto al valor expiatorio de la sangre. La tragedia del Calvario separa con plena divergencia las direcciones respectivas del pensamiento hebreo y del pen-

samiento cristiano, y representa el más seguro contraste para decidir en cuál de ambas direcciones han podido fructificar las representaciones de los ritos cruentos.

Su alejamiento de la cruz salpicada de sangre es la mayor justificación que de su inocencia en el trágico suceso evangélico pudiera alegar el judaísmo, y también como la más alta prueba de su horror a la sangre vertida. Porque ese alejamiento demuestra que los sacrificios rituales no entraban en el círculo de sus intenciones, que su espíritu era incapaz de complacerse en los espectáculos cruentos, que no se elevaba por peldaños teológicos, hasta la adopción de la tragedia como rito purificador. Si en lo material y en la persona de sayones asalariados pudo tener alguna participación en la muerte del Cristo, ejecutada con arreglo a las leyes escritas, nunca atribuyóle en su intención el sentido de un rito expiatorio, ni pensó obtener algún beneficio espiritual de la sangre vertida. Y esta actitud inhibitoria le justifica plenamente y le preserva, en toda la longitud de lo futuro, contra la acusación de verter la sangre con fines expiatorios. En la historia de Israel, el episodio de la cruz es un crimen político, impuesto por el temor de enojar a los romanos, alarmados por el título de rey de los judíos atribuido al nazareno; pero en ningún modo un crimen ritual.

La intención israelita estuvo ausente en la representación de esa tragedia griega, cuyos principa-

les actores fueron romanos, y cuyo gesto más expresivo, la lanzada del costado, fué realizado por un soldado del procónsul. Todas las circunstancias de esa tragedia, conocida por el relato póstumo de los evangelistas, responden a un concepto y hasta a una técnica greco-romanos, y testimonian el espíritu helénico que moldeó los fundamentos de la Iglesia. Hasta el empeño de los evangelistas en reivindicar la inocencia de Pilatos, arrojando premeditadamente toda la responsabilidad del adónico misterio sobre el pueblo que recusó la víctima vistiéndola con la cándida e inviolable túnica de la vesania, hace pensar en una solidaridad étnica y de intenciones. Con la adopción de la cruz, salpicada de sangre, la Iglesia asumió todas las ideas artísticas y religiosas del politeísmo, y cobijó en su nuevo templo a toda la antigüedad gentil, educada en el valor expiatorio, ritual e inspirador de la sangre. Fuera del templo cristiano quedaron los que no compartían esos conceptos, los hebreos monoteístas que ya habían suprimido en sus aras las víctimas cruentas y los símbolos, y aspiraban a acercarse a su Dios único en una comunión ideal.

* * *

La cruz es lo que separa esencialmente el concepto judaico del pensamiento cristiano. Porque hasta el advenimiento de Cristo, el judaísmo prosigue su evolución espiritual con arreglo a sus tra-

diciones proféticas. El Cristo mismo está dentro del templo hebraico, comparte el asenso religioso con sus hermanos de raza, participa de su espíritu religioso, cuyo grado de evolución más avanzado representa. El sacrificio de la cruz le enajena para siempre a su pueblo. Este fenómeno trágico repugna a la conciencia hebraica, que se declara así incapaz de comprender el valor expiatorio de la sangre y de participar en las orgías fúnebres de los espectáculos adónicos. La tragedia del Calvario es un fenómeno exótico para el pensar y el sentir del pueblo hebreo. Pero el cristianismo elabora esta tragedia, que acaso sólo ha existido como obra literaria, la hace suya, la colma de sentidos místicos e instituye para perpetuarla y reiterarla indefinidamente los ritos de la misa y de la eucaristia, ritos trágicos y orgiásticos, en que la sangre suministra el elemento inspirador y plástico. De este modo afirma la iglesia, frente a la inhibición hebraica, su concepto de la tragedia, a la manera gentilica, su creencia en la inmolación ritual, su voluntad y su anhelo, de una víctima expiatoria. Pero alucinada por su propio frenesí trágico, se engaña acerca de sus intenciones, no ve la sangre que salpica sus manos sacerdotales, y atribuye estas prácticas cruentas al judaísmo, restañado ya de toda la sangre vertida en las aras de la ley antigua. ¡Ella, que cada día inmola realmente al redentor!

La idea del crimen ritual sólo ha podido nacer, pues, con todas sus posibilidades de consumación, en una mente cristiana, educada en el concepto del valor ritual de la sangre, como una reintegración de los términos humanos de la divina inmolación de la misa. Sólo la existencia de la misa y de la eucaristía ha podido sugerir la creencia en el crimen ritual. Porque sólo en estos ritos podemos contemplar su consumación, con arreglo a una técnica prefijada y alegórica. Penetrad, si no, en ese templo, donde la palabra conserva la plenitud de su poder mágico. Es la hora en que los antiguos misterios de Efeso y Biblos van a revivir en su recinto tenebroso; florido y enlutado, lleno de plañideras genuflexas y de hombres pálidos y torvos, que parecen aguardar con ansia una transfusión vivificante. Un niño divino va a ser sacrificado sobre el ara, como en el tiempo antiguo, cuando los Baales terribles se sustentaban con el fruto de los uteros. Su sangre salpicará la hostia cándida, convertida mágicamente en carne de puericia. En las manos del sacerdote, asistido de poderes mágicos, el vino y el pan van a convertirse en sangre y carne del hombre-dios; los miembros lacerados de la víctima preciosa van a reintegrarse en su forma primera e intacta, en su forma pueril, simbolizada por el cordero de vellón cándido. Pero esta reintegración será momentánea; pues las palabras rituales del sacerdote, secundado por las preces de la plebe piadosa, van a obtener la reitera-

ción del sacrificio, en toda su pavorosa realidad. La víctima inocente sangrará de nuevo por todas sus heridas renovadas, hasta por la del costado; y su sangre y su carne servirán para aplacar la necesidad de víctima que siente la Iglesia, para vivificar las raíces del leño de la Cruz y suministrar la materia de la eucaristía. Sacerdote y pueblo invocan a esa víctima; se han reunido allí para sacrificarla. Y cuando al fin les es dispensada la sangre y la carne de la inmolación, exultan en jubilosos cánticos y cargan a la víctima con dicterios y anatemas, echando sobre ella todos sus pecados. *¡Agnus dei qui tollis peccata mundi!* Un furor místico vibra en las deprecaciones del sacerdote y del pueblo que, como en un verdadero rito gentilico, a un tiempo festejan y laceran a la víctima. La transmutación mágica es invocada con un fervor análogo al de las turbas que en otro tiempo aullaron en torno al leño florecido de anémonas. La tragedia del Calvario es superada con un designio voluntario, ritual y artístico. Así esa tragedia se reintegra en sus verdaderas formas, como creación del genio grecorromano, no del espíritu semita, y adoptada con pleno y entusiasta deseo por la iglesia cristiana, le confiere todas sus responsabilidades. En la eucaristía cristiana tenemos, pues, el único arquetipo del presunto crimen ritual, el único modelo de una inmolación cruenta fundada en el concepto del valor expiatorio de la sangre. ¡Ese es el único crimen ritual!

Si se quisiera, pues, apurar todas las posibilidades de explicación psicológica del presunto crimen ritual, sería preciso atribuirle un fin de sacrilegio, de profanación: sería menester equipararlo, en la intención sacrílega, a las famosas misas negras. El agente de este sacrilegio remedaría la misa cristiana o el sacrificio de la cruz, ya que ambos son equivalentes en el concepto místico, procurándose así un deleite sádico y blasfemo en la parodia de un rito sagrado. Pero la condición primera para el logro de este deleite, sería la creencia en la eficacia del rito. Todas las prácticas de satanismo se explican psicológicamente por la sensación de júbilo y de orgullo precitos que el actor del sacrilegio experimenta manipulando cosas sagradas, infringiendo los vetos, ejerciendo coacción sobre los poderes invisibles, mediante fórmulas mágicas de infalible eficacia, que se apliquen a fines protervos. La condición primera para profanar un rito es creer en su santidad: sin ella la acción sobrehumana que su consumación supone, pierde su sentido desmesurado y con ella todo su prestigio de incitación. La práctica de ritos satánicos supone una relación, por débil que sea, con la ortodoxia. Los actores de las misas negras y de las profanaciones de hostias operan dentro del credo católico, en el ámbito de la iglesia católica, comparten, aunque sea con intención inversa, las creencias y opiniones ortodoxas. Constituyen otro sacerdocio, pero aceptan la liturgia oficial, la parodian y

remedan, y en realidad se mueven en el círculo de gestos herméticos del sacerdocio auténtico. Son hermeneutizantes libres de un texto sagrado. El júbilo de su satanismo es un sentimiento emanado de la creencia. Estriba en la superación de un veto, en la usurpación de un poder terrible y eficaz, en la atribución de sentidos y fines personales a un rito practicado por la iglesia numerosa. Para sentir placer consagrandó un cáliz de libaciones profanas, es decir, convirtiendo en sangre de Cristo el vino de una orgía, es preciso creer en la eficacia de las palabras consagrantes, aceptar aunque con asunciones protervas, el sentido director del rito. Para obtener la sensación del acto desmesurado, del acto sobrehumano o satánico, acribillando con alfileres o cuchillos una hostia consagrada; para lograr el sádico espasmo en esta práctica vulnerante, es preciso creer en la realidad de la transubstanciación de la taumaturgia maravillosa, merced a la cual la cándida forma de harina se convierte, con realidad incontrastable, en la carne viva del cordero inmolado, y se hace capaz de sentir dolor y padecer como en una inmolación cruenta. De no compartir su actor esta creencia, el simulacro carece de todo sentido y no puede asumir el carácter de parodia arbitraria de un drama verídico y pavoroso. Por esta razón los actores de estas prácticas sacrilegas, de esta liturgia negra, son siempre, así en la realidad como en la literatura, sacerdotes apóstatas de la gran Iglesia, cristianos renegados,

que fueron bautizados con la concha de agua salobre e iniciados en los misterios ortodoxos que se fundan en la virtud de la sangre vertida, personajes que poseían ya la revelación o el poder de los sacrificios simbólicos, que creían en el valor ritual de la sangre, en la eficacia del drama cruento estilizado en la misa. Sin esta creencia nada les hubiera incitado a la consumación de las prácticas sacrílegas, ni se hubieran tampoco sentido capacitados para el sacrilegio. Porque la primera condición para infringir el veto, es haberlo aceptado alguna vez. Y esta es la razón por qué sólo los iniciados en una ortodoxia pueden practicar el sacrilegio de sus ritos, y por qué, en realidad, el sacrilegio no existe de una religión a otra ni puede ser ejercido por los profanos, aumentando en cambio su validez y gravedad con la ascensión en la jerarquía. Sólo por un sentido pleonástico y abusivo, por una excesiva atribución de unicidad, ha podido considerar la Iglesia católica alguna vez como sacrílegos a moriscos y hebreos que por inadvertencia infringieron costumbres ortodoxas. El acto sacrilego sólo puede ser realizado por un iniciado, sólo entonces adquiere plenitud de intención.

La misa negra supone la creencia en la misa blanca. Por esta razón la superstición cristiana, en los tiempos medios, hizo recaer la sospecha del sacrilegio sobre los judíos convertidos, admitidos ya una vez, por el abuso de la coacción política, en el ámbito de la iglesia que se dice católica por anto-

nomasia—como si no existiese un catolicismo judío y un catolicismo musulmán—, iniciados en el misterio sangriento de sus ritos. Y así es como en nuestra edad moderna se atribuyó a los judíos convertidos, por temor al éxodo, la intención de profesar en el sacerdocio cristiano para profanar la liturgia y mancillar las fuentes lustrales. La imaginación fanática sintió entonces la necesidad de justificarse en la plástica de sus creaciones, experimentó el influjo de las leyes de composición literaria y elaboró cierta carta apócrifa, atribuida a los judíos expulsados que desde las tierras del Exodo aconsejaban a sus hermanos convertidos, profesasen en el sacerdocio cristiano, para profanar con un sacrilegio numeroso los ritos católicos y mixtificar la intención de la liturgia mediante la captación de la fórmula mágica. La invalidez histórica de esta supuesta carta está ya perfectamente contrastada. Pero su valor literario es enorme, porque muestra cómo la imaginación fanática, creadora de estas leyendas, sintió la necesidad de relacionar en algún modo al judío con el credo cristiano, de internarlo en el perímetro de su iglesia, de marcarlo con los estigmas de la iniciación para que el gesto sacrilego le fuese accesible. La imaginación fanática comprendió que el crimen ritual o la celebración sacrilega de la misa—ya que ambos términos son equivalentes—requería la participación en la creencia. En este caso, el presunto crimen ritual sólo podría ser consumado por conversos. Pero entonces,

ese sacrilegio ya no sería el sacrilegio de un judío, ni podría aceptarse como un rito de los que celebran la pascua de los ácidos enjutos, la pascua clemente y cereal, sin transubstancias carnales y cruentas, revertiría todas sus significaciones a la ortodoxia, en cuyo ámbito solamente son posibles tales sacrilegios. Pero el pueblo israelita quedaría —y realmente queda—inmune e inocente de ese presunto crimen, cuya consumación sólo es posible para los iniciados, para los que creen, o alguna vez creyeron, en el valor mágico de la sangre vertida que, mediante una mágica fórmula ritual, se transmuta en la sangre del cordero divino. Ese crimen sólo es posible en el círculo de creencias en que la misa, su arquetipo litúrgico, asume valores rituales.

TEMAS LITERARIOS

Posibilidades creacionistas

El creacionismo es ya una realidad tangible; ha pasado del período inicial de gestación cerebral y teórica para ramificarse en espléndidos brotes de hermosura vital, concreta y diáfana. Pero con ser ya considerable la obra puramente artística y poética de sus adeptos, aún creo de más trascendencia el paisaje todavía inexplorado que presenta a los ojos iluminados de los jóvenes poetas, panorama infinito que será para muchos un simple fenómeno de espejismo, más alejado cuanto más perseguido, pero que encierra en sus selvas vírgenes las más inesperadas y risueñas posibilidades, de las que los afortunados volverán colmadas las manos y borrachos los ojos para maravilla de sus contemporáneos.

La fecunda Poética creacionista convida a meditar, a ahondar en las simas del Futuro, y nuestras refle-

xiones-sondas no vuelven nunca sin un rico botín de hallazgos estéticos, técnicos, psicológicos. Creo yo que el creacionismo, con ser en sí tan interesante, lo es más como pórtico o umbral de todo un Arte nuevo, que contenido en el germen ha de desarrollarse en floraciones impensadas.

Por lo que a mí atañe, he pensado largamente sobre el porvenir que nos abre la nueva escuela, y he llegado a ver claro cosas que antes apenas vislumbraba. Voy a exponer brevemente algunas de las convicciones estéticas, punto de mis exploraciones, sin pretensiones de absoluta originalidad, porque me parecen tan naturales, que es fácil que otros las hayan encontrado (y acaso publicado) antes que yo. Para tener una base segura de orientación, he apelado a las otras artes plásticas y acústicas, que con sus constantes correspondencias encauzan nuestra marcha y corrigen nuestros extravíos.

Recordaréis la frase profunda de Apollinaire: «el cubismo es a la pintura tradicional lo que la Música a la Literatura.» Sólo esta frase justifica ya todo el cubismo, secta pictórica que, al menos en teoría (la práctica *m'échappe*), me parece admirable. Pero, a la vez, define la Música y define (defuir, limitar, ¿verdad, Lessing?) la Literatura. Sin embargo, la frase, con su aspecto matemático, no es simétrica. Observad que en la primera razón: «cubismo es a pintura tradicional», ambos términos son especie de un solo género; el cubismo es aún Pintura y utiliza los mismos materiales que la pintura histórica. ¿Por qué, pues, no

ensayar una nueva proporción? ¿Por qué no buscar *dentro de la misma Literatura* algo que represente al cubismo, a la Música? La nueva proporción sería esta: cubismo es a pintura tradicional lo que a la Poesía tradicional es X. Así, *a priori*, habíamos de concluir la posibilidad, la existencia virtual de esa X, o Poesía = Música; a buscarla, pues, nuevos Leverriers de nuestro Neptuno.

Pero es el caso que a la vez que llegaba a esta convicción por este procedimiento sintético y apriorístico, me aproximaba también a ella por el otro camino, por el analítico, por el práctico. En primer término, había que ver hasta qué punto esta Poesía-Música había sido ya realizada o presentida. En esto, aparte de las intuiciones aisladas—las más interesantes y conseguidas, las del arte popular—encontraba en los poetas creacionistas hallazgos notabilísimos, no sé si conscientes e inconscientes; me atrevería a decir que semi-conscientes, ya que el creacionismo seguía una senda paralela de traducción posible en todos los casos. Sin embargo, aún faltaba camino que recorrer, y aún creo que para rato, porque en la práctica no hay que olvidar el factor esencial *emoción*, de tan difícil aleación con las nuevas fórmulas cerebrales.

El creacionismo había dado el paso decisivo purificando y extrayendo de la sucia mezcla retórica la imagen, como instrumento único, como célula primordial e íntegra. Pero la imagen aún no es la música, aunque sea el camino para ello. He aquí cómo, en un ensayo de escala gradual, me represento yo cubier-

ta esta zanja, al parecer infranqueable, entre las dos artes humanas.

1.º *Imagen directa*, esto es la palabra. La palabra en su sentido primitivo, ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico, de juicio, de pensamiento. Así, la palabra *tierra*, ordinariamente tiene un valor estético insignificante; pero en los labios absortos del vigía descubridor de América fué el más emotivo de los poemas, la más encendida de las imágenes. Pero es ya difícil desnudar a las palabras ya tan resabidas. Sólo los niños, algunos poetas del pueblo y nuestros creacionistas, por su pureza de intención y su ausencia de ilaciones, logran ocasionalmente el milagro.

2.º *Imagen refleja o simple*, esto es, la imagen tradicional estudiada en las retóricas. La imagen evoca el objeto aludido con una fuerza y una gracia renacidas. También está ya muy restringido el campo de acción, el terreno está ya explorado y agotado. El poeta moderno, para una imagen simple y nueva, tiene que usar cien viejas y renovar las que han perdido ya toda su eficacia.

3.º *Imagen doble*. La imagen representa, a la vez, dos objetos, contiene en sí una doble virtualidad. Disminuye la precisión, aumenta el poder sugestivo. Se hallan aisladas en los clásicos; los creacionistas las prodigan constantemente.

4.º, 5.º, etc. *Imagen triple, cuádruple, etc.* Advertid cómo nos vamos alejando de la literatura tradicional. Estas imágenes que se prestan a varias interpre-

taciones, serían tachadas desde el antiguo punto de vista como gravísimos extravíos, de ogminidad, anfibología, extravagancia, etc. El creador de imágenes no hace ya prosa disfrazada; empieza a crear por el placer de crear (poeta-creador-niño-dios); no describe, construye; no evoca, sugiere; su obra apartada va aspirando a la propia independencia, a la finalidad de sí misma. Sin embargo, desde el momento en que puedan ser medidas las alusiones y tasadas las exégesis de un modo lógico y satisfactorio, aún estará la imagen en un terreno equívoco, ambiguo, de acertijo cerebral, en que naufragará la emoción. La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado.

Imagen múltiple.—No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también, y exactamente, la Música, que es substancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico, es esencialmente ajeno a ella. La Música no quiere decir nada. (A veces parece que *quiere*; es que no sabemos despojarnos del hombre lógico, y hasta a las obras bellas, desinteresadas, les aplicamos el *por qué*.) Cada uno pone su letra interior a la Música, y esta letra imprecisa, varía según nuestro estado emocional. Pues bien: con palabras podemos hacer algo muy semejante a la Música, por medio de las imágenes múltiples.

Por supuesto, estamos muy lejos de pretender esa imitación estúpida, esa competencia en el placer me-

ramente orgánico, buscada por las escuelas del verso sonoro, isócrono y bailable. Para rivalizar con ella hemos de valernos de nuestros propios medios, si no queremos caer en el ridículo. Es evidente la posibilidad teórica de esta realización. Ha de ser, empero, costoso en la práctica acertar a vaciar nuestras emociones en estos moldes diáfanos impalpables. El peso nuestro de los siglos nos agobia como una maldición inapelable. Pero, ¿perderemos algo por erguir la testa en un movimiento de afirmación y de rebeldía, y lanzarnos a la conquista esperanzada y desesperada de nuestro altísimo ideal? Poetas: vosotros tenéis la palabra...

GERARDO DIEGO.

Santander, octubre 1919.

POETAS HISPANOAMERICANOS

EL MAGNIFICO DOLOR DE SER HOMBRE

Elegía—Epinicio

I

¡Oh, el dolor de ser hombre! ¡Se quisiera
ser un hermano puro de las claras
mujeres, ser extático
ante el último velo y adormirse
en la contemplación de su belleza!
Se querría ser tranquilo; y un sereno
ornato de este mundo. Se querría
desfallecer como ellas dulcemente,
bajo una misma línea recargada
de frutos y de flores. Poder verlas

como entre sí se miran francamente,
no al través de esta nube de deseos,
tras la que tiemblan ellas. Ver su blanca
hermosura tranquila, sin escorzos
de sobresalto, cual la ven los claros
ojos de los eunucos. En la noche
compartir sus suspiros sin objeto,
y su melancolía; íntimamente
sentirlas palpar con un fraterno
ritmo infecundo. A sus dos blancos senos
poder dar compañeros y sus anchas
caderas prolongar en amplios cercos
estremecidos. Conocer la dicha
de las amigas que se ciñen
los blancos cuellos con un dulce gesto
y permanecen quietas frente al alba.
Ser dulces como ellas y no verlas
turbadas y rendidas bajo el arco
de nuestras cejas duras,
en el contacto efímero y doliente
de las abejas y las flores... sino
tranquilas y risueñas,
supinas igualmente que nosotros...
en un abrazo largo... Se quisiera
ser como ellas rotundos y embriagarse
en la alegría del círculo; no espigas
tener sobre las rosas; no cinces
para labrar su carne... Como ellas,
ser ricos de ornamentos
redondos y mostrarse

con las manos unidas,
inmóviles y extáticos,
en una larga, larga, inacabable,
larga actitud de irreprochable ofrenda
sobre este blanco zócalo del mundo,
con toda la belleza en nuestro cuerpo
lleno de gracia bajo un largo yugo
ideal...

II

¡Oh el dolor de ser hombre, oh el dolor
de haber cumplido el voto de la madre;
de la madre que pide siempre un hijo,
este acre fruto al árbol de la vida
y a él en los sueños tiende las dos manos!
La desgarrada carne femenina
tan hollada en los tálamos,
tan traspasada en tantos sitios,
hecha como una criba,
desea renacer en una carne lisa
y dura de varón;
y con ella triunfar sobre la vida
y devolver el daño recibido
con este aguijón duro del hijo.
La triste carne femenina
en el hijo desea regocijarse
sobre las amargas de los tálamos,
y realizar con ella sus ensueños
de triunfo, los erguidos sueños

de su afrentosa postración. Desea
lograr sus sueños por el hijo duro
que ha de doblar cervices de mujeres
y ha de arañar los blancos cuellos
y en las espaldas anchas como losas,
ha de escribir su triunfo. Y para el hijo,
el hijo duro y triste al que vedadas
le están todas las lágrimas, el hijo
a quien no es dado suspirar,
el hijo que en la vida
ha de sufrir todos los golpes
sin cambiar de semblante, y no podrá
largamente extenderse ni doblarse
sobre el costado, porque no es de hombres.
El hijo triste y duro que en el tiempo
del amor, en su pecho
ha de sentir cómo rebulle un loco
vivo enjambre de abejas, tumultuosas,
y ha de correr tras las mujeres todas,
sin paz y sin sosiego, deslumbrado
por su clara belleza:
y no conocerá el reposo tierno
de las mujeres quietas como flores.
Y sin descanso ha de correr, sin tregua
tras las mujeres todas,
porque en ellas están todas las rosas
y en sus cabellos todas las estrellas
como en el largo azul están prendidas
y él sólo es hombre...
hombre, triste hermano

de los espinos y de los carrizos,
sin nada bello en sí
condenado por siempre a ver la luna
en las aguas cambiantes de los ojos
de las mujeres y a aferrar las cosas
bellas sobre su talle... inquieto siempre
tan distinto de aquellas que reposan
de todo llenas, tan felices sólo
con abrirse a la luz como las rosas.

III

¡Oh, el dolor de ser hombre! La nostalgia
de vuestro dulce y cándido destino:
¡de vuestras dulces lágrimas, mujeres
tan llenas de alveolos como esponjas
para absorber toda dulzura humana
y devolverla en llanto!...:
¡oh la nostalgia de las bellas manos
cándidas e inocentes
con que formáis guirnaldas;
de vuestro tierno cuello
tan dócil para el yugo, de los labios
vuestros que saben retener celosos
un antiguo secreto y revelarlo
sólo en la hora suprema: la nostalgia
de vuestra expectación tan silenciosa
que os hace semejantes a las flores
colmadas lentamente de rocío,
para luego verterse en un instante

sobre una frente;
¡oh! la nostalgia de la larga espera;
vuestra, larga y solemne,
que os colma en el silencio de promesas,
y os va ornando en secreto de tesoros
íntimos; colmando largamente
para un solemne día, solemne y único;
por cuya espera sois, oh, mis hermanas,
una presencia conmovida, en todo
el largo tiempo cándido; nostalgia
de vuestra expectación,
de vuestro largo anhelo desgarrado
que un día se cumple, al fin, con la violencia
grata con que se rasga una amplia nube,
de vuestro largo anhelo que segura
tiene su primavera y confiado
ha crecido en secreto,
sin empañar siquiera la pupila
de uno de vuestros ojos,
e intactas os preserva en la agobiante
plenitud interior hasta el momento
único y misterioso
en que se quiebran vuestras urnas todas
y conocéis, dichosas, la dulzura
a nosotros negada,
espectadores graves y turbados,
de efundiros felices por mil álveos
y derramar la vida, semejantes
a las fuentes que rompen su clausura
por mil resquicios

en un único instante ante los ojos
atónitos del símbolo de piedra
que en sus aguas se mira...

IV

¡Oh el dolor de ser hombres! ¡Y la envidia
de vuestra dicha, hermanas!

¡Como pródiga os fué naturaleza!

¡Como os dotó de dones, con qué larga
mano os enriqueció! ¡Mas con qué lenta
mano también! ¡Es toda vuestra vida

un varío recibir: y nunca sois
definitivas, nunca hasta la muerte!

Nunca estáis hechas, mas os vais formando
como un sueño constante: como el tiempo
continuamente os renováis vosotras,

con augurios propicios y gustáis
la gran felicidad maravillosa

de las renovaciones. Primavera

os da sus rosas; y en vosotras mismas,

como en un hondo bosque, sus violetas
hace nacer también. En vuestro cuerpo

no todo está colmado enteramente

en cada instante y siempre una esperanza
su florecer aguarda. No es tan sólo

la pubertad la zona que os reciñe

y os tiene palpitantes de ansiedades.

Mas esperáis también en cada hora

algo que os falta y se os dará. Tenéis

senos que son tan vagos como sueños
y que han de henchirse y órganos dormidos
que se han de despertar. En todo tiempo
estáis llenas de augurios. Camináis
con el tiempo vosotras y cambiáis
como lunas, hermanas!

Estáis vacías y llenas; os plegáis
y os abríis cual el tapiz del tiempo
que no se acaba nunca.

Tejéis y destejéis, maravillosas,
un largo velo, hermanas:
un velo inacabable y no os sentáis
jamás sobre la obra: hasta la muerte
tejéis y destejéis: La vejez misma
tiene para vosotras una última
emoción, cuando seca los raudales
que como un llanto son en vuestra vida.

Y es alegría también para vosotras:
es un júbilo pues; entonces sois
iguales a nosotros y soñáis
un cambio todavía. Porque tejéis
y destejéis, hermanas: los espejos
cambian a vuestros ojos. Mas nosotros
de una vez somos hechos para siempre
y en la muerte no más nos transformamos;
nuestro velo está hecho en la primera
pubertad, con tan duros
hilos y nudos de tan fuerte trama,
que no es posible destejer; y ociosos,
con un tedio terrible,

con el hastio fatal de aquellas cosas
que son definitivas
tan sólo una alegría llega a nosotros
de vuestras manos que con loca gracia
sin cesar tejen y destejen.

V

¡Oh, el dolor de ser hombre! De ser hecho
para la espada recia que se rompe
solamente una vez y no se pliega;
mas vosotras, oh hermanas, estáis hechas
para la rueca, inquieta y jubilosa,
que columpia las hebras que devana,
sobre su pecho largamente y cambia
sus formas. Sois vosotras
ruecas maravillosas que mecéis
en vuestros amplios pechos el destino
con jubilosa veleidad. Y sois
como madejas sobre ruecas. Nada
es en vosotras inflexible; dulces
os plegáis al destino con graciosas
curvas. Nada es terrible
para vosotras, dulces; la tragedia
lejos está de vuestra vida, lejos
de vuestro corazón. Miráis la escena
trágica desde la alta celosía
de vuestros gineceos. Lloráis al héroe
para ser más hermosas; su rasgado
pecho lloráis, mas ruedan vuestras lágrimas

sobre intactas mejillas. Los sutiles
pomos de la piedad en vuestras manos
intactas se resguardan. Mas vosotras,
sólo heridas de amor en vuestros cuerpos
recibís... Oh dichosas, que los senos
sujetáis en los sueltos ceñidores,
mujeres laxas, sin honor ni infamia,
divinamente laxas en los álveos
de vuestro cándido destino, laxo
como una gasa sobre vuestros hombros.
Oh mujeres dichosas, nada, nada
sin remedio os inmola. Las hogueras
no arden para vosotras, sino en tálamos
donde es dulce abrasarse.

Ninguna grave puerta os es cerrada,
y las amplias columnas del destino
siempre tienen resquicios para el cuerpo
de una mujer que curva se desliza.
Os es lícito el llanto y la plegaria;
y sois hermosas sobre las rodillas
y bellas parecéis cuando imploráis
clemencia con las manos extendidas,
con vuestras bellas manos. Mas nosotros,
estamos hechos para las espadas;
y hemos de ser invariables, rectos
aún cuando el alma se nos rompa. Nunca
el ruego nos es lícito, ni el llanto.
Nosotros somos hombres, y las madres
nos soñaron así recios y altivos.
Y no podremos doblegarnos nunca,

nunca aunque nuestra alma delicada
como la vuestra sea;
nunca aunque la nostalgia
fabu^losa sintamos
de ser una vez lasos, lasos, lasos,
y de envolvernos en la gasa leve
de la degradación.

VI

¡Oh el dolor de ser hombre! ¡Oh la nostalgia
de vuestro corazón contentadizo!
De vuestra alma sencilla que se aduerme
en una dicha fácil bajo el triunfo
de una rosa tan sólo, de un gran lazo
alado y tembloroso sobre el cuello...,
de un hijo en las rodillas, de una leve
caricia varonil. Pero nosotros,
hemos nacido para ansiarlo todo
y todo perseguirlo. Hemos nacido
para anhelarlo todo, hasta la estrella
que es fatalmente inaccesible. Nada
está bastante lejos del anhelo
nuestro, ¡oh, mujeres!, e imposible es
que nos adormezcamos plenamente
ni una vez sin deseos. Os deseamos
a vosotras, hermanas, mas no sólo
a vosotras, sino también a todo
cuanto miramos... Nuestro don es este,
anhelar e intentar. Vosotras dulces

reposáis bajo el árbol que florido
está de estrellas, sin tender los brazos,
de antiguo convencidas de lo vano
de vuestro esfuerzo, antiguas resignadas
de tanto tiempo que no es ya un motivo
vuestra debilidad de ningún duelo
en vuestros corazones. Mas nosotros,
que tenemos la fuerza engañadora,
a fuerza que no sirve para el único
triunfo supremo de lograr un astro
y que en miles fatigas se dispersa,
nosotros hemos de intentarlo todo.
Y todo lo anhelamos para darlo
a vosotras y al vástago futuro:
para hacer aún más amplio y más henchido
este mágico nombre Humanidad...
Ambicionamos las victorias todas,
aun las que nunca han de lograrse y tristes
somos siempre de algo. Y nos torcemos
en esfuerzos terribles, más terribles
que los vuestros ¡oh amigas!, en los tálamos.
Y os envidiamos, dulces, envidiamos
vuestra serena beatitud tranquila
sobre el gran basamento inalterable
de la fatiga nuestra...
Y querríamos tener los bellos brazos
que ociosamente ciñen las rodillas
y la frente serena que se ensancha
bajo una clara cinta...
y los senos que un nido sempiterno

en vuestro pecho hicieron...
y el gesto dulce y dulce con que el ancho
cielo lleno de estrellas sostenéis
sin una veleidad de conquistarle
sobre la vaga línea de los cuellos
con tan antigua gracia doblegados.

VII

¡Oh el dolor de ser hombre! En la colina
de las fuerzas estamos; mas el valle
es dulce, es dulce, hermanas, en que estáis
vosotras. Nuestras frentes
se inclinan hacia el valle de la gracia
y una frescura viene hasta nosotros
de vuestros senos, como si de un río
la hondura contemplásemos. Sentimos
envidia de vosotras que sentadas
sobre la hierba estáis entre los tréboles
y entre las blancas azucenas altas,
olvidadas de todo, sonrientes
al borde de las aguas que estruendosas
de la montaña de la fuerza fluyen
y se aquietan en linfas transparentes
a vuestros pies. ¡Oh, hermanas, la dulzura
anhelamos del valle de la gracia,
de la debilidad y la indolencia!
Quisiéramos bajar y con vosotras
gustar de la dulzura del reposo
sobre la espalda. Mas las madres graves,

severas nos contienen y nos dicen:
¡Oh, hijos, no descendáis, os hemos hecho
para la fuerza y para las alturas...
Os hemos hecho hombres; sois el sueño
de nuestra ansia de triunfo. No curvados
os habremos de ver... Sed siempre fuertes.
Sois hombres, hijos, hombres. La montaña
es vuestro asiento; erguidos sobre ella
habéis de sostener en vuestra frente
las grandes nubes, las constelaciones...
el pensamiento! Y la victoria! Nuestros
dolientes cuerpos taladrados, huecos,
como huevos cascados en la piedra
de la fecundidad, se regocija
en vuestros lisos cuerpos. Por vosotras
triumfamos del destino. No sintáis
envidia de estos senos agotados
que nuestro pecho agobian, de este vientre
de cicatrices lleno, de esta triste
belleza maltratada, de esta gracia
de la debilidad... Sed fuertes, fuertes
y conservaos intactos de inglorias
heridas. No las rosas
recojan vuestras manos; mas los yugos
apresten con firmeza y los fecundos
surcos llenen profusos... las coronas
pesadas, los trofeos, y gravemente
con vuestra gloria hagáis
crujir los tálamos.

EL RUEGO DE LAS MUJERES

Dijeron las mujeres; Tú, tan fino,
tan delicado y tierno,
tú no te subirás a nuestros lechos
ni te encaramarás sobre nuestras rodillas,
más que para mecerte en ellas suavemente,
ni te erguirás sobre nosotras
como el aserrador que un leño hiende
se yergue sobre el tronco fresco,
para partirlo en dos. Mas tú, tan tierno
como nosotras mismas; tú con nada
herirás nuestra carne, ya por tantos
dolores lacerada. Tú tan sólo
nos serás alegría; como una hermana
más fuerte que nosotras, nuestra grave
fatiga aliviarás, mas nunca, nunca
gravaras nuestros pechos. Con nosotras
jugarás escondiendo toda espina
¡oh, rosa doble! Nuestra mano abierta
en ti se apoyará. Nuestra flaqueza
sustentarás ¡oh, tú que tienes lo que
a nosotras nos falta! eso tan sólo
por lo que somos como mutiladas
y que nosotras te adormeceremos
entre vellones de alcanfor. Oh niña,
en ti será un adorno, será grato
jugar con ello, olvidando todo

de su terrible empleo. Tú con nosotras
jugarás, y nos verás sin velos;
gozarás el placer tierno y suave
de contemplar las curvas que dilatan
su arco más allá de la esperanza;
de descubrir exuberancias nunca
sospechadas, mirándote tus brazos,
y de ceñir serenamente círculos
cuya contemplación dilatará tus ojos,
y hará tu alma dichosa. Esta tu parte
será, ¡oh, amigo tierno entre nosotras!;
nos verás, dormirás en nuestros lechos
en el surco que marca nuestra espalda,
recogido y caliente como el huevo
que el avestruz sepulta en las arenas
de los desiertos; en la noche nuestro
olor aspirarás, cálido y fuerte;
como el de grandes rosas, nuestro aliento
te embriagará, ¡oh, niño! pero nunca
¡oh, rosa doble! con tu espina, roma,
bajo nuestra ternura, nuestro cuerpo
tan fatigado nos traspasarás.
Tú la violencia, curarás del hombre; con tus frescos
besos nos curarás de sus cauterios; y él
de ti no tendrá celos; le diremos:
—es un niño—y no se enojará,
y entre nosotras, te dejará estar...
Entre nosotras, serás siempre un niño;
la blancura de nuestro seno te preservará;
nunca tu rostro se verá tizado,

y adormecido en nuestros brazos, nunca,
nunca ¡oh, niño! sabrás...

... Esta es la voz de las sirenas
que nunca se debe oír...

R. CANSINOS-ASSENS.

POEMAS

"GALERIA DE ESPEJOS"

(Galerie de glaces.)

ALAS

(Voici les oiseaux symboliques.)

He aquí las aves simbólicas
de todos los tiempos,
porque disponen de alas
para volar sobre los cielos:

El águila triunfal. Mira de frente al sol
y se cierne sobre las montañas,
como la Humanidad, creadora de Dios.

La paloma que vuela
desde todos los senos floridos,
como la brisa en primavera.

El divino Alcyón
que se posa sobre la mar,
como el hidroavión.

Los milanos,
ligeros y avizores,
como aeroplanos.

El buho filosófico
que sabe matemáticas nocturnas,
como los magos y los astrónomos.

El phoenix sagrado... alas de fuego puro...
que renace de sí y al que nadie vió nunca,
porque vuela siempre sobre el futuro.

Y el cisne, ilustre y célebre,
que nunca vuela,
hasta que canta y muere.

RECUERDOS

(J'écoute au fond du coeur des échos de l'enfance!)

Oigo en mi corazón ecos infantiles.
Vienen de aquellas sendas distantes, solitarias,
bajo la tarde alegre, perfumada de mirto.
Olor de jardín recién regado. ¡Qué gentiles
los geráneos de diversos colores!
Los árboles tenían transparencias acuarias.

Mi hermana alegraba las flores
con su pequeña regadera;
reían los pétalos y las hojas verdes
bajo la lluvia fina que vertía su mano.
Cuando refrescaban las tardes del estío
íbamos al paseo. ¡Qué júbilo de fiestas
sentía el pecho mío!

Los parques suntuosos y bellos
con sus misteriosas florestas;
cabelleras celestes con dorados destellos.
La glorieta con estatuas de mármol;
el kiosko cerrado en la isla del estanque.
Emoción infinita de la fuente
y el salto en éxtasis del surtidor.
Después en el puerto, eran los navíos
casas maravillosas
ancladas a la orilla del río.

Mi gato negro era un emperador.
Y de noche, la luna nítida y redonda,
la azucena más blanca del jardín,
hermana de los cisnes olvidados,
solos entre las sombras de los parques cerrados.
Mis ojos veían en todas las cosas
las imágenes vivas de un mundo anterior.
Fragancias de viajes por países remotos.
Mástiles empavesados en las radas azules.
Caracolas marinas, cerámicas exóticas,
frondosas islas vírgenes, enormes estuarios.
El alma de mis antepasados,
nautas intrépidos, consultores de estrellas,

despertaba en la mía vagas reminiscencias.
Y asomado al balcón, en las tardes tranquilas,
bajo el cielo impoluto, transparente nostalgia,
evocaba los mares lejanos y sin fin.
Pero, sobre todo, durante la noche, en el silencio,
la luna llena sobre los tejados,
la gran luna, decíame cosas evocativas
cuyo sentido extraño aún influye en mi vida
como un enigma blanco tendido sobre mi.

SONRISAS

(Il-y-a des sourires qui sont...)

Hay sonrisas que son
como un parque recién regado,
como una fuente bajo el sol,
como un ala desplegada,
como la luna jugando entre las nubes,
como el canto del pájaro en la jaula,
como los círculos de un estanque,
como la ventana que mira al jardín,
como una niña saltando a la comba,
como el suspiro de estrella,
como dos brazos abiertos...

Pero, entre todas,
la sonrisa más bella
es la que vibra en tus besos.

AMANECER

(Silence qui t'évanouis...)

Acércate a mi oído, silencio que resbalas.
Tornasolado por la luz nueva, el río
cambia de color bajo el arco del puente.
Cuadrante húmedo y frío.
He aquí que mi anhelo se ha partido en dos alas.
Belleza única de la mañana de estío
ante la luna presente.
Las piedras del malecón sombrío
enarcan las caricias del agua semoviente.
Marineros de tez curtida
fuman sus pipas sobre cubierta.
Es la hora en que el mundo despierta,
mas la ciudad sigue dormida.
La luz incuba formas que se definen por grados.
Pero a poco sonríen los navíos anclados,
las fisonomías de las casas expresivas y mudas
y las siluetas de las torres agudas.
Vibra en el aire la pesadumbre de una hora.
Después, uno tras otro, con cadencias distintas
la repiten relojes diseminados;
números en el aire. La aurora
proyecta el encanto de sus tintas
sobre fachadas y tejados.
Ya silbó la primer locomotora.
Y el corazón siente el vacío de los adioses olvidados.

RAFAEL LASSO DE LA VEGA.

(Traducciones del autor.)

PARIS

En arco soberbio, tallado en granito,
anidan palomas;
símbolo esplendente, Marte muere ahito
de femíneas pomas.

Palomas que lanzan venusino grito,
carnales aromas;
hombres que en la guerra reviven el mito.
por valles y lomas.

Dualidad preciosa, graciosa, sagrada;
en la alcoba tibia, quieta y perfumada,
sensual flor de lis;

y el marcial reflejo de una vieja espada
que en pecho germano fué un tiempo clavada,
¡París!

París, 11 de febrero de 1917.

LA VISITA DEL BARBARO

Con ojos azulados, bajo fulgor diuturno
el bárbaro vió un día el Parthenón de Atenas:
manchó la tierra sacra con su recio coturno,
durmió sobre los senos de vírgenes helenas.

Regresó a sus montañas como el perro nocturno,
que siente son de hierro salvaje sus cadenas
al paso misterioso del astro taciturno;
tuvo nostalgias hondas y se rasgó las venas.

El bárbaro de ahora, París, que vió tu cielo,
que vió tus torres grises y el armonioso velo
que envuelve por la noche tu cabellera endrina;

El bárbaro de antaño te amó sin conocerte;
al volver a sus montes y a su tierra cetrina,
sentirá la insondable tristeza de perderte.

LUIS CORREA,
(venezolano).

París, 25-11-917.

DROGAS

Los tallos,
los órganos de la biología
i la savia elevada
serán las droguerías de Júpiter.

Los carbonatos
saldrán de las auroras boreales.
del 8° hacia el N. W.
El hidrato de quinina tendrá el laboratorio
de los alíseos,
i Celsius formará la amalgama
con el período undecenal.

La ronquera de los cometas
constipará a la tierra;
i los rabos luminosos i flacos
en el mes trece de los años,
la marca Pasteur.

Agujas de inyecciones los baguios
i una nueva panacea
el vórtice ciclónico.

DE JARDIN

Luz.

El vidrio azul pasa con desviación.
Rojo da anaranjado
que diluye verde del coeficiente.

Las ranas son los nuevos sopranos
de la ópera lagunal.

El lirio,
la copa de libaciones marinas.

Cursan los aereoplanos del año 2003:
las mariposas son;
aterrizan en las copas de los árboles,
que tienen sed.

La fotografía es del futuro.

En el espejo pomblagínico
—plancha (metros) 12 $\times$ 23 —
el sol está de habitante
con otros hijos menores.

VIAJE

La barca comienza a bañarse
—nuevo pájaro del siglo Ultra-Auto—
i extiende dos alas para arroparse.

El nuevo motor registrado
40 HP.
El líquido tiene la efervescencia
en las ondas sistema Hertz.

Se ven los habitantes del mundo XXI
como que comienzan la conquista.

La barca nada desde horas
4-16 p. m.
Las estrellas sufren de clorosis
i buscan colorete en el sol.

En mi mano la nueva chimenea:
un habano
que quiere trepar como tornillo.

Cerca está el portal marino

donde el pájaro llegará.
El motor 3 HP. i para,
i sogas lo aprisionan bien.

I se pregunta la incógnita de todo:
 $H^2O + \text{Motor} + C = \text{Los pasajeros}$
sobre el portal.

HUGO MAYO.

(Ecuatoriano.)

Guayaquil, Ecuador.

“LAS PALMAS SECAS”

TRAGEDIA ARABE

(CONCLUSIÓN)

ACTO TERCERO

Ancho patio, rodeado de columnas. Puertas en los ángulos del foro. Todo el foro lo ocupan amplios almohadones, donde se sentará el Tribunal de ancianos que ha de juzgar las kasidas, merecedoras de perpetuarse en oro bajo los arcos de las naves de la Caaba de la Meca. Sendos pebeteros queman almizcle en los cuatro ángulos. Tapices cubren el suelo.

ESCENA PRIMERA

AL-MOTADIK. — GENTE

AL-MOTADIK

Todo está preparado... Un cuarto más del sol y el Consejo de ancianos se reunirá... Los poetas pasean

por los jardines leyendo una vez más sus kasidas... ¿La mía la guardas tú?... Tráela... Esta es la kasida del triunfo. El Consejo de ancianos está vendido a mi padre Muley Kachá. Tú ve a vigilar la casa de Aomar... Hay que saber si viene o no el concurso. Después de la muerte de sus hijos ayer... Tú ve y limpia mis armas... Vosotros vigilad los jardines...

(Salen todos. Entra Bu Suifa con dos esclavos, que quedan en la puerta.)

BU-SUIFA

¡Al-Motadik!

AL-MOTADIK

¡Tú, en Hedjaz!

BU-SUIFA

Yo en Hedjaz... Tras de ti vino tu amor... Muley Kachá pelagra, es preciso volver en seguida... Quiere verte antes de morir... Quiere que recibas de sus labios la última maldición a tu hermana y a su hija Zeineb... Es necesario volver...

AL-MOTADIK

Esta tarde misma es el concurso. Dentro de poco.

BU-SUIFA

No se puede perder tiempo... Hay que ir, hay que ir. La venganza tomarás después... La maldición pos-trera de Muley Kachá tienes que recibirla de sus la-bios... Y has de cumplirla...

AL-MOTADIK

Y no es posible abandonar Hedjaz... No es posible.

BU-SUIFA

Muley Kachá morirá.

AL-MOTADIK

No es posible.

BU-SUIFA

Morirá.

AL-MOTADIK

No es posible abandonar esto... Sería dejar robuste-cer la casa del pagano Aomar... Ya sus hijos murieron anoche... Hoy es preciso vencerlo a él... No es posible, Bu Suifa, abandonar Hedjaz...

BU-SUIFA

Morirá entonces...

AL-MOTADIK

¡Oh, no, no! Ven, ven, vamos a las tiendas... Mandaremos un mensajero... Volverás tú... Ven, ven...
(Mutis.) (A poco entran Embark y Aisa.)

AISA

Pero ¿tú crees que hasta aquí pudo llegar Abul?

EMBARK

Sí, sí. Debió salir detrás de tu padre, y no debe haberlo abandonado.

AISA

Pero Aomar se presentará al concurso...

EMBARK

Sí; seguramente, no cejará en ello. Todo lo hace presumir. Su huida repentina de casa, sin que le retuviesen el llanto de tu madre Zeineb ni tu llanto... Ni la muerte ayer de tus hermanos... Ya que no podamos volverlo a casa, no nos queda otro recurso que presenciar su triunfo...

AISA

¿Tú crees que triunfará?

EMBARK

Qué duda cabe... Su kasida es nueva... Será la única que cante un nuevo vigor ante el Consejo de los ancianos; la única que dé norma a la raza árabe, que se desmorona; la que dé el nuevo rayo de luz que hiera el camino pasado.

AISA

Yo temo, Embark, yo temo... Mi infancia terminó ayer. El llanto de mi madre Zeineb y la muerte de mis hermanos ayer, me han herido, me han cortado mi infancia... Desde ayer soy mujer... y temo, temo...

EMBARK

No temas..., no. Tu padre lo dice... Él lo dice: Una mujer joven será la prevaricadora de la raza árabe... (Entra Abul.)

ABUL

Lo he perdido, Embark, Aisa... Lo he perdido... Hablando en el jardín con uno de los ancianos, lo he perdido...

AISA

Dinos, oriéntanos, buen Abul...

EMBARK

¿Se presentará al concurso?

ABUL

Sí, sí. Lo ha decidido. Se cree a sí mismo y no desistirá por nada. Me huye. Le huye a todo el que intenta oponérsele. Por cima de todo se presentará al concurso... Y no sé, no sé...

AISA

Yo temo. Yo temo.

EMBARK

¿Por qué temer? ¿No será suyo el triunfo?

ABUL

Yo también temo por ella... Su fama es mala. Las nuevas ideas que ha proclamado se han extendido por toda esta tierra de peregrinación asustando a los espíritus religiosos... Y yo temo más que nada por su atrevimiento, ahora tan inoportuno... Sus paganías

aquí, son paganías no grandiosas como para los que en él creemos... ¿Y qué harán los ancianos al oír de su boca las palabras nuevas? Aquí mismo, aquí, tan cerca de la Caaba, donde estas palabras removerán las cenizas de Mahoma... Yo temo por eso, temo más que por el triunfo, por su vida.

AISA

¡Su vida!

EMBARK

A tanto llegarían... Pues no se permitieron siempre nuevas ideas en Hedjaz...

AISA

¡Su vida!

ABUL

Sí, hay que temerlo todo, todo... Al-Motadik sigue aquí. Se presenta al concurso... Tus hermanos murieron ayer a manos de bandoleros que huyeron... Pero Al-Motadik está aquí ileso... El es el veneno. Hay que prevenirse. Hay que temerlo todo, todo...

AISA

¿La vida de mi padre?

ABUL

Hay que temerlo todo, todo...

AISA

¿Su vida, y estamos aquí, aquí?... Vamos, vamos, corramos los jardines, las colinas, falta aún para el concurso...

EMBARK

Falta ya poco. No tardará en reunirse el Consejo de los ancianos...

AISA

No, no. Vamos. Falta poco, sí. Pero falta el tiempo suficiente para cometer un asesinato...

(Mutis los tres. En seguida Al-Motadik con gente.)

AL-MOTADIK

Lo buscan... Después del fracaso del padre hoy, mañana puede ser una buena presa su hija... ¿Y Aomar?

UNO

Quedó en el jardín...

AL-MOTADIK

Ya no le encontrarán esos hasta el momento en que les sea de todo punto imposible impedirle que se presente al concurso... Vendrá. Vendrá... Muley Kachá... Un mensajero te lleva mi abrazo de despedida... Un triunfo te ofreceré hoy después del concurso... Maldice, maldice tú, que la mano de tu hijo cumplirá... El destino ha señalado el fin a la raza maldita de Aomar... Vosotros sois mis testigos. ¡Maldición sobre los Aomars, sobre los paganos que se apartan de la religión de sus mayores... ¡Madición! ¡Maldición!

TODOS

¡Maldición!

(En seguida entran esclavos y guardias... Gente. Peregrinos. Después el Consejo de los ancianos que ocupa el fondo. Los poetas—cuatro—, uno de ellos Al-Motadik, que queda a los lados de los del Consejo. Cuando están todos entran Aisa, Abul y Embark, que buscan con la mirada a Aomar. Se sitúan los tres en primer término izquierda. En seguida Aomar, hierático, fiero, rígido, que sin mirar a nadie se coloca junto a los otros poetas, ocupando el quinto lugar. El tercero lo ocupa Al-Motadik. La presencia de Aomar levanta un murmullo de asombro. Pausa... El presidente de los ancianos se levanta, y casi arrollando el cuerpo, dice:

En el nombre del Dios clemente y misericordioso.

(Todos se inclinan... El primer poeta se adelanta al centro, y MIRANDO AL CONSEJO DE ANCIANOS, empieza la lectura de su Kasida...)

POETA 1.º

En el nombre del Dios clemente y misericordioso.
El es el único y Mahoma su enviado:

Si dormido sobre la humedad de la tierra

he de presentir la gracia
con los labios llenos de besos de muerte
viniendo hacia mí...

Su ritmo sangriento agitará mi pecho...
porque su beso será en el loco corazón...

Si el ensueño del opio, emborracha el alma y perdida,
me la representase

o se me representara, desnuda y pálida,
en el caotismo del Kif,

iría a ella con los brazos abiertos, abierta la frente
y dispuesta la boca.

Porque ella es como agua hallada en el desierto,
y como flor recién abierta,
y como lana de oveja recién lavada,
y como tarde azul.

Porque ella es la esperanza de toda mi vida
de fervoroso creyente.

Porque ella es como un beso de amada
encontrado en el sueño.

Porque es como miel de abeja que calma hambre
y como leche de camella que apaga la sed.

Verla azul y blanca tras su velo reluciente
palpitar como luz,
temblando como rabo de víbora moribunda
y señalando en el suelo el camino de la vida
tortuoso y repetido...

Ver la gracia niña.

Verla y besarla bajo los rizos de la frente.

Ver la gracia joven,
y con el puñal cortarle los senos duros
cuando durmiera,
romperle el collar que ciñe sus caderas,
y temblando, con frío,
besarle las heridas y huir de su sendero...

Ver la gracia anciana,
y cobijarse en su regazo de madre buena
a olvidar las penas...

¡Oh, gracias, que en el misterio de las noches,
regados los cielos de estrellas,
anduvieron por la prados, llenos de hierbas húmedas,
avivando la creencia en el pecho del creyente!
¡oh, gracias que guiádome habéis aquí...

Mi palabra cantada
va hasta el sepulcro del que es su profeta.

A la gracia niña
besé en la frente.

En el regazo de la gracia vieja dormí.

A la gracia joven...

Yo la esperaba bajo el granado en flor
acostado en la tierra...

Tardaba en llegar... Llegábame su perfume...

como soñado, de suave...

Por el campo se expandía una pena remota
de amores olvidados...

Del granado caían flores, y en lejana fronda
un pájaro cantaba...

Yo decía, soñando, decía:

—No llegues a mis pies, agua del arroyo...

Y el agua saltaba entre guijarros.

—No llegues a mí que humedecerás mis pies...

Y tenía húmedos los ojos...

—No saltes que tu voz apaga el sonido de su voz,

—su voz que cantaba

que cantaba en la cabaña—

y cuando pasaba mucho rato, la gracia llegaba,

con los senos al aire

desnuda como la verdad,

como un cervatillo gentil, locuelo, ligero, ágil...

... Y se acostaba, rígida y muda a mi lado

—envuelto yo en el cendal de la Creencia...

No me hablaba... Ni el agua del arroyo mojaba mis

[pies

Pero mis ojos estaban húmedos...

Pero mis ojos estaban húmedos...

Pero mis ojos estaban húmedos...

(Termina y hay una pausa.)

POETA 2.º

(Igual.) En el nombre del Dios Clemente y Misericordioso... El es el Único y yo su siervo.

Por la gloria única del Enviado,

porque El es como espiga madura

llena del trigo dorado que muele la muela del molino.

Por su túnica y su voz.

—Su voz que llena los valles, imponiéndose a otras
[voces—.

—Tan llenos de sabiduría como el canto del corazón
que canta para no dormirse...

Por las huellas de sus pasos
que perduran en las tierras, aunque se remueva el
[suelo.

Por El, Gloria de Dios.

Por El, su Unico Profeta...

Vine caminando

y en este sendero

el día lució.

El camino de la vida son eternas noches,
noches interminables sin luz ni fulgores...

La mujer, estrella de la noche, lampa y brilla,
encanta, llama, atrae, luce y todo es engaño.

Vine caminando

y en este sendero

el día lució.

Mi casa quedó abandonada bajo los algarrobos en flor.

El horno no arde, ni nadie cuece en él pan.

Los ganados pastan por los campos, solos, sin pastor..
y las cabras triscan sin que nadie ordeñe sus ubres.

Todo en la Vida abandonaron seguros y firmes, mis
[pies,

por llegar frente al Sepulcro donde Muerto vive El...

Ni las llagas, ni las espinas, ni la falta de Mujer
mi alma por los inmensos caminos desiertos deseó.

Vine caminando
y en este sendero
el día lució.

Por su gloria que es superior a mi casa querida,
mi casa, del horno apagado, que de mis padres fué.
Por su Visión los ganados pacen solos en los campos.
Y la leche de las cabras no tiene quien la ordeñe.

Vine caminando,
y en este sendero
el día lució...

Mis armas luchando y batiendo al ruín boté,
mi caballo persiguiendo al que huía, reventó,
y mi sed, después del combate, en charcos de miel
—roja miel—, tendido sobre las tierras, sacié.

Vine caminando,
y en este sendero
el día lució.

Por los bosques del interior anuncié su Religión...

Ante los mares del Oriente y del Occidente
de rodillas, llena de polvo la frente, supliqué
que me dejase sólo vida hasta llegar aquí.

Ahora yo soy todo suyo. Mi sangre verteré
hasta que llegue a su sepulcro, como río rojo,
mis carnes pecadoras se pudrirán rezando
con la vista elevada en su lecho remoto...

Que en la casa el horno no cueza el pan;
que los ganados sigan paciando sin pastor;
que no haya quien las ubres de las cabras vaya a or-
[deñar..

Y que lllore, que lllore siquiera una vez la mujer...

Vine caminando...
vine caminando...
y en este sendero
el día lució...
y en este sendero
el día lució...

(Termina. Otra pausa.)

POETA 3.º

En el nombre del Dios Clemente y Misericordioso...
Su siervo... Él es el poderoso... El es el único... Su
siervo, y siervo también de su profeta.

El brazo del padre es un buen asidero,
su boca, fuente de buenos consejos...

Llorar, llorar en sus brazos
es un consuelo.

El es el Padre de todos los cielos,
de los que moran en la tierra,
el verdadero...

Su mano piadosa guarda el vuelo
de las aves que vuelan
y guía las aguas de los arroyuelos.
Mi llanto cerca de él es caudaloso,
como el llanto de una joven madre
por su hijo muerto.

Yo soy un vencido en todas las batallas...
Abollaron en todos los combates mi escudo...
mi lanza se quebró pedazos hecha,
cuando iba a herir a mis contrarios...

Por quitar una espina del sendero
mis manos pinchaban cien espinas.

--mis manos pinchaban—

—las sangres manaban—.

Por ir sediento a beber en la fuente
de las aguas límpidas que brotaban...

Se perdían las aguas en el fondo del suelo,
se hundían sin que mis labios probáranlas...

Si caminaba pensando en los besos amados...

Un ruido de besos por el aire flotaba
y si pensaba, alegre, en la Muerte.

La Muerte, vestida de azul,
se alejaba...

Soy un vencido de todos los combates...

Soy un herido de todas las batallas...

Pero al caer herido, decía:

—El es el Unico..

y al romperse mi lanza...

--El lo puede todo...

y al abollarse mi escudo...

—El es solo y Mahoma su profeta...

y al sangrar mis manos...

—El es Todopoderoso...

y al sangrar mi alma...

—Su clemencia es magna..

y cuando se quejaba el corazón...

—El lo oye todo...

y cuando tenía esperanzas de mujer...

—El dice a todos: ama...

Siempre mis labios lo alababan...

Soy un vencido en todos los combates...
Soy un vencido en todas las batallas...
Vencido, abollado, sin escudo, y rota mi lanza,
aún tengo voz para cantar alabanzas,
aún tengo voz para cantar alabanzas...
(Termina. Pausa.)

POETA 4.º

AL-MOTADIK

En el nombre del que lo es todo, del Clemente y
Misericordioso... Dé a su siervo tono en la voz. Dé
seguridad en la lengua... Su paz sea entre vosotros...
Y sobre este siervo... En su nombre...
Una noche los pájaros cantaban...
el ruiseñor y el mirlo en igual rama...
la luna pasaba por cima del río...
y dejaba en él otro río de plata...
Por el sendero solitario caminaba,
yo peregrinando a esta tierra santa
sin notar las piedras, que llenaban
todos los caminos porque pasaba...

Una mujer...

seguía amorosa las huellas de mis pies...
y sonriendo, me preguntaba...
—¿Adónde vas? ¿Adónde vas?
—A las tierras de Hedjaz, tierras santas—
Sin volver la cabeza le contestaba...
El mirlo y el ruiseñor, en igual rama
hacían con sus flautas dulces sonatas

y la luna que cruzaba su luz por el río,
en él dejaba otro río de plata.

Una mujer

seguía amorosa las huellas de mis pies...
Y mirando mis ojos me decía...
—¿No ves mi boca como abierta granada...?
Y yo, sin hablar, sin mirar, caminaba...
caminaba por todos los senderos
sin apartar las piedras que los llenaban,
sin cortar siquiera una sola rama de las zarzas...
y la luna que cruzaba su luz por el río,
en el río dejaba otro río de plata...

Una mujer

seguía amorosa las huellas de mis pies...
El murmurio del río era tenaz...
Y la mujer, tomándome una mano, decía:
—Detén tu paso... Bajo el árbol vamos a descansar...
Y yo soltaba mi mano, sin mirar...
Y cerraba mis labios, mudo, sin hablar...
Y la luna, que cruzaba su luz por el río,
en él dejaba otro río de plata...

Una mujer

seguía amorosa las huellas de mis pies.
Los ojos de la mujer eran prometedores...
sus labios rojos como el grano de granada
y sus senos eran frutas rosas desconocidas...
La mujer tomando mi cabeza, en el cansancio...
acercaba su boca y besaba mis labios
y me decía, entre beso y beso, murmurando:
—Duerme, no vayas; ¡¡no!! Duerme en mi regazo...

Y a la noche siguiente, seguía caminando...
sin atender a los ruegos de sus labios...
cuando la luna, cruzando el río,
otro río de plata sobre él quedaba...

Una mujer

seguía amorosa las huellas de mis pies...
—Duerme, duerme, duerme en mi regazo...
Y yo dormía, dormía, dormía el cansancio...
Y a la noche siguiente seguía caminando...
Y la luna, que cruzaba su luz por el río,
sobre él dejaba otro río de plata.

Una mujer

seguía amorosa las huellas de mis pies.
—¡Duerme, descansa, descansa tu cansancio!...
Y yo dormía, apoyada la cabeza en el regazo
de la mujer Mala y Buena, que, velando
mi sueño, seguía, seguía, seguía murmurando...
No vayas, no vayas a Hedjaz, duerme en mi regazo...
Y yo dormía toda la noche, dormía soñando...
Y a la noche siguiente seguía caminando...
Y la luna que ornaba su luz por el río...
Una noche dejó de salir...

Y mis pies llegaron a Hedjaz...

Y una mujer.

Una mujer...

que seguía amorosa las huellas de mis pies...
en los intrincados caminos recorridos se perdió...

Yo no volví la vista...

Todo era obscuro, como ahora todo es de luz...
La luna, que cruzaba su luz por el río,

una noche dejó de salir...

Esa noche perdí...

la mujer amorosa que seguía las huellas de mis pies.
(Termina. Pausa.)

POETA 5.º

AOMAR

¡Oh, Dioses del Eleusis!... Gloria... ¡Oh, Dioses del Eleusis... Bajo su protección...

La voz de Jenofonte en mis oídos suena.

—Ante todo hay que hacer sacrificios a los dioses...

¡Oh, Dioses del Eleusis! Anillos de la cadena de la Idea, de la Esperanza y la Ilusión.

Yo soy un corazón. Soy el corazón.

Auduve en el sueño por todas las ciudades de la Grecia buscando la misericordia de una mirada que me resucitase a la Vida y a la Bienaventuranza del Sol, que volviérame a sus palacios para, sin profanación, fervientemente, enteramente fervoroso, quedar tendido en el suelo, hasta que en la carne llagada se posase la mano perdonadora del nuevo Unico Dios que resucitase de entre todos los dioses, nueva Belleza que, como Venus, naciera de las Espumas que al hundirse formaran los antiguos Iddas...

¡Oh, Dioses del Eleusis! Anillos de la Cadena.

Yo soy un corazón pobre... Yo soy el corazón.

De la soledad de Filoctetes, dolor,
en que pusieron los Atridas y Cefalio,
cruelles y cruel rey, después que en Crisa,

por las aguas del mar batidas,
las naves de la armada quedaron...
De la ignominia de Filoctetes, dolor,
que en Lemnos tuvo cuna, oh, yo
de la Idea nueva hijo predilecto..
que amo, sobre todo, mi Renunciación,
maldigo a aquellos bravos, a Ulises falso,
al de Peano hijo, y a Melia del podrido pie...
Yo soy un corazón pobre... El corazón...
sin la loca caricia de la tierra griega,
cuando mi alma olvidaba los preceptos
que en los suras marcaba el Al-Koran,
yo reía del Hud, de los Poetas y del Araj...
Y coronada de pámpanos la frente, cantaba.
¡Verdes pámpanos de la viña!
inconsistentes, débiles y tiernos...
Baco os rompía con los dientes,
llenándose de zumo agrio
llenando de besos a Venus
estremecida de dulzor...
¡Qué bien ajustada la corona!
¡Qué bien hollada eres!

Verdes pámpanos de la corona que coronaban mi frente... Era la idea tumultuosa del politeísmo nuevo que me arrastraba... El Al-Koran, quemado al fuego de los sarmientos de las Viñas, fué la última moneda de la herencia de mis mayores, que perdía... Toda su raza árabe, todo el mahometismo en mí, anhelaba lo nuevo... Grecia, la antigua, fué el camino... Grecia era la idea soñada... Sin pensamiento... Sólo el vuelo

de la vida... Los más grandes filósofos temían amar a un solo Dios... Y era preciso.. Una tarde los dioses Inconscientes, murieron asesinados, y entonces resurgió el Dios Unico, el Verdadero, el Nuevo Paso, el que será el nuevo Puente tendido sobre el nuevo río... La raza árabe entera temblaba en mí por abrazarlo... Yo he venido a Hedjaz a proclamar su reino... El es el Unico... Yo, y la raza árabe entera que en mi interior tiembla, lo proclamo... El es el Unico...

El Crucificado... El Crucificado...

ABUL

El Crucificado.

AISA

El Crucificado.

EMBARK

El. El. El Crucificado..

(Movimiento del público interrumpe al poeta.)

ANCIANO

(El que preside el tribunal se levanta altivo y grita.) ¡Calla, calla, Pagano! Basta... Tu sangre se pudra y tu alma se queme... Basta, ¡calla, Pagano... ¡¡Pagano!!

LOS ANCIANOS

¡¡Pagano!! ¡¡Pagano!!

LA GENTE

¡¡¡Pagano!!!

(La guardia lo empuja... Abul, Embark y Aisa rodean a Aomar.. Este los arrastra a uno de los ángulos, detrás de las columnas, pero seguidos de la guardia que los empuja.)

Aomar, llorando, se abraza a los tres suyos.

AOMAR

¿Creéis en mí?

LOS TRES

Sí, sí creemos...

Salen empujados por la guardia.

(Así termina el acto tercero.)

ACTO CUARTO

La misma decoración del acto segundo, aunque un poco variada. Las estatuas han desaparecido. En uno de los árboles del fondo, han agujereado hasta hacer una hornacina, en cuyo interior hay un Cristo de talla... otro atardecer.

ESCENA

Aomar, tendido sobre tapices y almohadones, arropado con pieles, dormita junto al árbol. Velan Zeineb, Aisa, Yamina, Abul y Embark.

ZEINEB

Por las llagas que los clavos hicieron en sus pies..

TODOS

Por sus llagas...

ZEINEB

Por las espinas que clavan su frente.

TODOS

Por sus espinas...

ZEINEB

Por la herida de su costado.

TODOS

Por su herida...

ZEINEB

Calme su vida y la prolongue aún, por nosotros sus siervos...

TODOS

Dios lo oiga...

ZEINEB

¡Amén!

TODOS

¡Amén!

(Al terminar el rezo sale Embark.)

ABUL

Zeineb, ahora es preciso descansar. Marchad a descansar. Ahora que duerme, ahora que no notará nuestra ausencia... Andad, por el bien de todos...

ZEINEB

No, no, ¿descansar? ¿Para qué? He de velar su sueño, no he de perder un hálito de su respiración... Dejad que mis carnes palidezcan, que se ennegrezcan

mis ojos y pierdan fulgor, que se afilen mis uñas, dejad, dejad...

AISA

¡Por Dios, descansad, madre, descansad... yo velaré, yo velaré en tanto!...

ZEINEB

No, no...

ABUL

No os resistáis... Unos momentos... Andad.

AISA

Andad.

YAMINA

Andad.

(Entre las dos la llevan hacia dentro.)

ABUL

¡Duerme! Cristo vela... Y tus creyentes te guardan con su cuerpo...

(Vuelve Aisa.)

AISA

Ya descansa. Sólo tendida en la cama, se durmió..

ABUL

Hija mía, la hija de mi Dios, temo por ti, temo por la flor única que queda en esta casa... Los cuervos vuelan... El águila real que ronda no huye fácilmente... En la noche sombría ronda cerca de la casa como el chacal, y aunque muchas noches salió a su caza, escapó... ¿Quién cortará las alas al águila?

AISA

¿Quién aplastó la cabeza de la serpiente?

ABUL

Calla... Una mujer sería la prevaricadora.. Su padre lo dijo. El Evangelio se repite...

AISA

¿Quién será la prevaricadora?

ABUL

Aomar decae. Vuestro Dios se desmorona. Este Cristo nos vela... La congoja de sus lágrimas es un

llanto perpetuo como sus dolores... (Aomar escucha, entreabiertos los ojos.) Pero su vigilancia es del alma sólo... El alma está guardada cerca de él, está salva... Pero el cuervo vela... Por las noches oscuras y tenebrosas ronda como un chacal...

AOMAR

Te escucho, sigue, sigue...

ABUL

¿Oíais? ¿Y qué he de seguir? ¿Qué he de decir al Maestro?

AISA

Sólo amor, sólo amor...

AOMAR

¡Oh, venid a mí! Así, abrazados por mis brazos... Tú, Abul, eres la seguridad, la sabiduría, el escudo... Tú, Aisa, eres el Sueño, la Flor entre las espinas del rosal... El arroyo y el río eres, que caminan entre peñas y montañas... Decidme... ¿Creéis aún en mí?

LOS DOS

Creemos en Cristo. Creemos en ti.

AOMAR

¡Aún creéis! ¡Aún creéis! Yo, no. Yo, no... No puedo creer ya... No, yo no creo... Hedjaz me arrojó... El cuervo ronda de noche, como decía Abul... Seremos vencidos. Seremos vencidos... La mujer prevaricadora no vendrá a salvarnos... El poema convertido en cenizas por el fuego, yace con las cenizas de los Vedas, con las cenizas del Al-Korán... El sueño de deidad se ha roto... Como cayeron los ídolos bellos que mis manos, entonces fuertes, cincelaron en el granito y en el mármol, así cayó mi sueño, loco sueño de hacer creer... La raza árabe que yo creía fundida en mí, se encuentra diseminada, difundida por todas las tierras... Son los creyentes como las palmas secas del desierto, a las orillas de los oasis, sin jugo, sin savia, sin verdor; pero siguen enhiestas, fijas, seguras, desafiadoras, bárbaras, desafiando al viento, que azotan con los abanicos amarillos de sus palmas... ¿Cuándo el simun las arrancará? ¿Cuándo rozarán el suelo? Secas, inútiles, palmas viejas y secas, continúan como de piedra en el mismo sitio donde por vez primera les dió el sol... Y yo, roto, vencido, perseguido por el canto maléfico que ronda la casa de noche, iré muriendo, iré muriendo, sin creer en mí, sin creer en nada; iré muriendo, iré muriendo, sin que vuestros cuidados me salven, palma seca, yo también en el desierto y a la orilla del oasis...

ABUL

Creed, creed, señor...

AISA

Creed en el Redentor...

AOMAR

El Redentor. El Crucificado. Como una manada de chacales, con las fauces enormemente abiertas oyeron mi voz, y se abalanzaron sobre mí, y sobre mis palabras y las mordieron y las trituraron... Era la palma seca que reverdecía en un momento y enseñaba el embrión de los frutos... Y aquel mismo día, el huracán, que no arranca todas, devastó la palma que reverdecía sola, arrancándole sus ramas... ¿Para qué creer también? Cristo el nuevo paso, es el culto que os ofrezco, es el culto que os doy... Yo no creo.,. no creo... Y si creyera, creería más allá de Cristo, más allá de todos los Dioses, hasta llegar al culto de un Nuevo Dios, que fuese yo mismo...

AISA

¡Pecador!

AOMAR

Es verdad... Pecador... Creed... Cree tú en el Crucificado. Es la nueva Religión de Piedad y Amor que te ofrezco.

AISA

¿Y tú?

ABUL

¡Yo creo en él!

AOMAR

Yo, no creo... ¿Dónde está la mujer prevaricadora que me salvase? El Evangelio tenía que repetirse... Por el Bien o por el Mal, yo os digo, que sólo la prevaricación de una Mujer podía salvarme. Y esa no vendrá. Por eso no creo. Creed... creed... creed vosotros en el nuevo culto de amor y bondad que os ofrezco...

ABUL

Señor, yo creo en ti.

AOMAR

No me basta ya que tú creas. Yo hubiera querido ser de todos creído..., que el Redentor tuviese millones de fieles que yo le ofreciera... No me basta que tú creas, mi buen Abul... Yo, palma seca otra vez a la orilla del oasis, espero el huracán que me arranque... El huracán próximo. Porque todo acaba para mi co-

razón y para mi vida... El frío de no crear me invade... Llantos de desesperación bañan mis ojos... Temor de morir me asalta y me hace temblar... Y, sin embargo, he de morir... Cristo, sálvame para tu gloria... Yo te traje a este rincón mahometano, y desde el hueco que mis manos hicieron en el tronco del añoso algarrobo, vigilas esta casa pecadora, mirándonos al través de tus inmensas lágrimas, para compadecernos, tú, bañado en amargura, Hijo de Dios... Yo prediqué tu nombre, y los chacales salvajes se abalanzaron sobre él... Pobre rincón vigilas y guardas aquí en este rincón de la tierra, pero por estar este rincón en campos incrédulos donde es peligroso de muerte creer en ti...; el hueco ese es un templo maravilloso donde pocos, pero fervorosos fieles, imploran de ti la gracia para esta casa, piden tu amparo y tu socorro... Rezad, rezad, hijos míos...

(Aisa y Abul, de rodillas, rezan.)

AISA

Por mí sea salvo.

ABUL

Por mi vida viva su alma...

AOMAR

Rezad, rezad...

(Siguen el rezo.)

AOMAR

Dejadme ahora... dejadme solo... (Aisa se retira, después de besarle en la frente, por la casa, y Abul, después de besarle las ropas, por el fondo del jardín.) (En seguida aparece Zeineb.)

ZEINEB

El sueño ahuyentaron de tus ojos...

AOMAR

No dormía, fingí dormir porque tú descansaras.

ZEINEB

Estás mejor, ¿verdad que estás mejor?

AOMAR

¿Soy yo bueno?

ZEINEB

¿Por qué no me contestas? ¿Por qué me preguntas eso?

AOMAR

Dime si soy bueno.

ZEINEB

¡Oh, bueno, sí, sí...!

AOMAR

No, no, o al menos no lo he sido para ti..., Pero ahora quiero serlo, ahora que voy a morir... Calla... Oyeme... Tú has sido toda mi vida... Mi maldad era el deseo de que, por tenerte toda, quería tenerte también sufriendo, con el llanto oculto entre los párpados. Pero ya me siento bueno. Una bondad infinita irradia de mí... Mi Zeineb... Mi Zeineb... Quiero ser bueno. Quiero ser bueno.

ZEINEB

Pero, ¿fuiste malo vez alguna?

AOMAR

No sé. Pero quiero ser bueno. Los libros sagrados de la Religión que os ofrezco lo dicen, y yo lo creo: *Scimus quoniam cum apparuerit, similes ei erimus*. Así dicen los libros. Sabemos que cuando se descubra a nosotros, seremos semejantes a él... ¡Oh, mi Zeineb! Y a mí se me ha descubierto, se me ha ofrecido su visión desenclavada del madero, ordenándome seguirle... Yo soy ya semejante a él, y por eso de mí irradia una bondad infinita... Yo os protejo, no temed

que el chacal ronde durante la noche la casa... Siento abandonar tu compañía, pero estaré siempre contigo, velándote... La visión del Crucificado que se me ofrece me llama y me atrae haciéndome semejante a él, alejándome de vosotros, quedando tan sólo en vuestros corazones la infinita bondad que de mi alma, en estos postreros instantes, irradia... Así quiero ser bueno, inmensamente bueno en estos instantes últimos... Ven a mí... Zeineb... Ven a mí... Sin llanto, sin queja... Es la luz de mi vida que aún te alumbra, faro que te guía; no llores, pues, calma tu dolor y calma el mío; sea sedante olor de tus lágrimas mi aliento... Cálmame a mí... Cálmame, ya que moriré sin haber podido predicar mi nueva religión... Sólo una mujer podría levantar el destino que pesa y vigila externo esta casa... Esa mujer pura nos salvaría a todos... Y mi luz, de nuevo potente, luciría, y la palma seca, trasplantada a tierras fértiles, reverdecería llenando su copa de frutos dorados, agradables a la vista o dulces al sabor.

ZEINEB

¿Y qué será de tus creyentes que te aman?

AOMAR

Creed. Creed. Que por la Fe seréis salvada.

ZEINEB

Pero tú creerás con nosotros, no nos abandonarás,

nos seguirás amando con tu luz y tu sabiduría... Nosotros no podríamos subsistirte... En ti moriríamos todos... Cálmate enteramente... Yo soy Zeineb la buena, y esta tarde, como todas las tardes, mi voz te adormirá recitándote poemas litúrgicos de muchas religiones, a la vez que te recuerden todo tu pasado religioso...

AOMAR

Que me engañen, sí, que eres mujer...

ZEINEB

Yo, yo, Zeineb la buena...

AOMAR

Es verdad. Tú eres la mujer. Una Unica. La lluvia de bondad que de mí irradia, lavó tu cuerpo, tu alma y tu vida, y vives en mí como mi corazón y como yo mismo... Sí, sí... Yo quiero ser bueno ahora, como todas las tardes a esta hora postrera; en las últimas caricias del sol... Tú, todas estas tardes de mi decaimiento, has recitado a los pies de mi lecho poemas religiosos de todas las religiones, adormeciéndome en mi pena, suavizándome la muerte, hasta llegar a parecerme a Él, cuando El se me ha presentado diciéndome... Eres semejante a mí... Sígueme... Porque así, tú sabes, buena mujer, que lloras junto a mi lecho, que

lo dicen los sagrados libros: *Scimus quoniam cum appa-ruerit, similes ei erimus*. Sabemos que cuando se descubra a nosotros seremos semejantes a Él... Y una luz semejante a la suya irradia de mí, iluminando mi futura vida... Así como todo el pasado se va hundiendo en una obscuridad crítica y tenebrosa... Yo tengo próximo mi fin... En esta tarde, mañana, después, en las caricias postreras del sol... Tú, mujer buena, mi Zeineb, mi Zeineb, velarás por Aisa, ella es el fruto que dará nuevos frutos: cuida de su vida, que ahora peligra, de su virginidad, que el chacal acecha todas las noches por los alrededores, olfateando la carne fresca que espera obtener fácilmente...

ZEINEB

No hables así. Esa profanación sería la profanación de mi sangre, tu profanación... Yo sé que el chacal que ronda es Al-Motadik, mi hermano. Después de muerto mi padre, sin un abrazo ni una noticia mía, lejos de aquí, el odio y la sed de venganza son superiores a él mismo... Un fuego infernal se desprende de sus ojos. Yo lo he visto algunas tardes desde las ventanas altas, al galope de su caballo escuálido, pero fogoso, girando alrededor de la casa, estrechando el círculo, estrechándolo hasta que la vigilancia de tus esclavos lo han hecho huir nuevamente a sus tiendas, tras de las colinas... separándose, formando los mismos círculos como aros de un lago donde cae una piedra. Es él, mi hermano; pero yo soy Zeineb, soy buena y creo en ti... creo en ti y creo en Cristo...

AOMAR

Me das esperanzas en la agonía... Me das dulzura y calma... Tú eres Zeineb, mi mujer buena, la mujer Buena... Dime, dime el romance litúrgico de todas las tardes... dime, dime, mujer creyente.

ZEINEB

... Sí, descansa... Siente la tarde como cae, palideciendo sus colores... El brillo de las granadas es a esta hora más reluciente... El azul del cielo va a rasgarse para que asome la primera estrella... Los pájaros buscan el escondite entre las ramas y las hojas donde pasar la noche...

(Aomar cierra los ojos... Sigue obscureciéndose la escena.)

En una noche serena, al principio de la Noche, el Mal, cansado de la fatiga de su día, púsose a descansar a las orillas de un riachuelo... En el cuello tenía un collar amoratado, como el de Judas Iscariote, de quien huía la muerte. Viendo correr las aguas limpiadas... Oyendo cantar un grillo que cantaba... Viendo volver a los establos vacas por el valle, el Mal sintió tristeza y remordimiento y pensó cuán fácil era ser bueno... Y durmióse pensando ser bueno... Pero descansó. El sueño separó de sus párpados el plomo que los cerraba. El nuevo día volvía potente con sus luces... El agua del riachuelo corría turbia... El grillo no cantaba... Las vacas comían mugiendo en el valle...

Un águila se cernía altísima... El mal entonces, se sintió Malo de nuevo... Se irguió, después de haber afilado sus uñas en una piedra... Destrozó las hierbas al levantarse y empezó a andar buscando nueva presa, ¡qué fácil era también ser malo!...

(Obscurece por completo. Aparece Aisa con dos luces que pone, ayudada por su madre, a los pies del Cristo. Aomar parece dormir... Acude Abul y las otras mujeres... De rodillas todos, rezan unas oraciones.)

ABUL

Ya Embark vigila, con los esclavos, los alrededores.

ZEINEB

Id vosotras adentro y arreglad aquéllo que llevemos a Aomar.

(Salen las mujeres.)

AISA

Yo me quedo...

ABUL

¿Duerme?

ZEINEB

¡Duerme!

AISA

Pobre padre, descansa, descansa ..

AOMAR

No duermo. Venid. Acercáos... Así, bajo de mis brazos, como flores de mi tronco...

ZEINEB

El fresco de la noche pudiera hacerte mal...

ABUL

Sí, es preciso ir adentro...

AISA

¡Anda, padre mío!

AOMAR

No me llevéis, no. La noche es serena y tibia... Dejadme aquí con vosotros... Vosotros los que creéis en mí, los míos eternamente por cima de la Vida y de la Muerte... Yo ya soy semejante a El... Háseme dejado ser como yo mismo... Entonces es que soy siendo ya de él. Decidme, ¿creéis aún en mí?...

ZEINEB

Creo. Creo...

AISA

Y yo más que creer.

ABUL

¿Cómo no creer? Yo creo en ti, y he de escribir tu Evangelio, he de escribir tus palabras y he de enseñar tus consejos... Mis hijos creerán en ti, después de creer en Cristo, y los hijos de mis hijos te sabrán como te sé yo mismo. .

AOMAR

Sois las flores que embalsaman un muerto... Sois los olores que me embriagan... Yo os bendigo, yo os bendigo, personas buenas.

(Se oye un silbido apagado.)

AISA

Voy dentro, voy dentro... Las mujeres sentirán miedo.

(Hace mutis, pero recatadamente; en vez de retirarse a la casa, sale por el fondo del jardín.)

AOMAR

Ya el cuervo grazna.

ZEINEB

Será la señal de los esclavos.

ABUL

Vamos adentro...

AOMAR

No temáis por mí. Ni temáis más que yo mismo... Si es él, es el chacal que ronda la carne joven... ¡Oh, dolor, dolor, ¿dónde nació quien prevaricara... la mujer salvadora?...

(La voz de Al-Metadik: ¡Maldición! ¡Maldición! ¡Maldición sobre él y su prole!)

ZEINEB

¿Tiemblas?

ABUL

¿Se siente peor?

AOMAR

No, cada vez mejor, cada vez mejor... Este temblor es temblor de perfección, temblor de semejanza con él... *Scimus quoniam cm apparuerit similes ei erimus*. Sabemos que cuando se descubra a nosotros, seremos semejantes a El... Y ahora yo os bendigo... La noche es serena Y siendo noche, una luz azul vivísima alumbra mi sendero, una luz clara me nimba, sin cegarme... Creed en mí... creed en mí.

ZEINEB

¡Aomar! ¡Aomar!...

ABUL

¡¡Señor!! ¡¡Señor!!

AOMAR

Yo os bendigo... Yo... os bendigo...

ZEINEB

¡¡Aomar!! ¡Aomar!!

ABUL

¡¡Señor!!

(Entra Aisa por el fondo, despeinada, arañada, arrastrando el cuerpo muerto de Al-Motadik...)

AISA

¡Vive, vive, padre mío!... Tú dijiste que una mujer joven prevaricadora sería... A costa de mi virginidad yo te salvo... Salva sea por ti, la nueva Religión, ya que la antigua, cruel y dura, ha muerto a mis brazos... ¡¡Vive, vive, padre mío!!

ASI TERMINA LA TRAGEDIA

PRESTIGIOS DE AMÉRICA

Nuevo juicio crítico sobre Urbina

Urbina es más bien grueso, bajo, de tez oscura, de ancho rostro con rizos rebeldes y boca sensual, con un aire de Alejandro Dumas padre; parecido que no sólo es por fuera, sino también en cierto *de-braillé* de su vida; tiene algo de ese desorden suelto, abundoso y afectivo del gran vividor y narrador de *Los Tres Mosqueteros*.

Urbina es la bonhomía mezclada a lo fértil, a la espontaneidad, a lo imprevisto, ha ejercido múltiples quehaceres; está en contacto con clases sociales disímolas; amigo del artista, del ortera y del Plenipotenciario, es conocido, popular, en México, en la Habana, en Madrid.

¡Qué lejos de este poeta cualquier *turris eburnea*! Lo encontraréis en todas partes: en la vida ardiente y revuelta de las redacciones, en el corro teatral y político, en el mentidero social; entre el ajetreo complicado y azaroso de la urbe, adonde muévase

tan bien su alma fácil, serpenteadora, como la de aquel su hermano mayor, hermano por el Arte, por la delicadeza y la melancolía, el *croniqueur*, el poeta, el numen mismo de la ciudad, Manuel Gutiérrez Nájera.

Y esa misma facilidad y eso mismo de frondoso en los sentimientos de Urbina: va en busca de una mujer, o acaba de dejarla; salta del fondo humano melancólico siempre sedimentado en él, a la jovialidad decidora y riente. Siempre está abierto a la admiración y a la alabanza de sus iguales en Letras, y es relajada, afectuosamente acogedor de toda vocación juvenil, y fragante de confidencias sentimentales. A toda hora pulula y gira en torno suyo un coro de íntimos, atraídos por ese caso de humanidad simpática, abandonada y familiar. Y él va cogiendo todo placer que se le brinda a la orilla del camino, sin huir el dolor posible que lo acecha en cada encrucijada, y volcándolos en sus prosas exuberantes y en sus versos de melodiosa emoción. Puede decirse con Heine:

«Con cada pena que siento
compongo una cancioncita
que sonoramente agita
su plumaje por el viento.»

Así ha nacido su poesía, así liriza su alma Urbina, entre una cita corriente, su labor de periódico, un improvisado ágape bohemio y una renovada complicación de su vida íntima. Sus poemas cuá-

janse en miserables hojas encontradas al acaso; brotan al margen directo, entre esa diaria y cálida excitación de su vivir.

Tal hombre explica la obra. El dícenos los modos y la suerte comunes del término medio de la humanidad delicada e inteligente. Lucha, ama, sufre, anhela, cae, vuelve a exaltarse, desfallece de nuevo y torna hacia el amor y la esperanza, como todos los hombres. Ese es el fondo de su poesía: los tópicos, los sentimientos constantes y cardinales de la existencia. Ha encontrado ya creados por el trabajo de aluvión del instinto y del destino humanos—como la *Vieja Lágrima* de su poema—los asuntos de sus rimas. Ha hecho fluir éstas de los fijos cordajes de la lira humana, sin forzar el cuadro regular del mundo, dejándolo intacto. No impone ninguna visión ni pensamientos violentos, ni videncias rebeldes; no tiene «las inquietudes del alma moderna» «desorientada y confusa», el «don de adivinación y de profecía»; y así nos lo dice en una bella y simple estrofa de su elogio a la flor, en una fiesta de Primavera:

«Que digan versos todos los pájaros cantores
y queden las mujeres al lado de las flores.

Las aves cantan himnos mejor que los poetas,
eso hay que preguntárselo a rosas y violetas.

¿A qué me habéis llamado? Yo aquí soy un intruso.
Dejad las cosas bellas tal como Dios las puso.»

Esa es su filosofía: sólo vibrar con la siempre

palpitante y fecunda vieja vida humana, únicamente; pero hacerlo con todo el diapason del yo sincero, entregado y musical.

Su virtud es hacer pasar por el cauce conocido de temas su «proyección psíquica», por excelencia expansiva, la rica vena de su emotividad, la onda amplia y cantante de su ritmo. Además, como no hay poeta mayor (y Urbina tiene algo de esta categoría) sin crear fuera y encima del mundo cierto y real, substancia pura de Ensueño y de Arte, él logra esta bella empresa con su factura blanda y arrulladora, preñada de sugerencias ideales, y aureolando «el glosario de la vida vulgar», que podría llamarse a toda su obra, con nimbos de ensoñación, porque este lírico es como las mariposas: vaga a ras de la tierra, pero siempre ligera y aladamente suspenso en el aire, como con la atracción del cielo. Y también sus motivos humanos generales tienen en él un matiz que interesa, original. Y esto integra la esencia de Urbina. El dolor, el amor, la muerte, no poseen una realidad objetiva uniforme, sino que la audaz personalidad humana los altera, modélalos, vence, por decirlo así, su fiera fatalidad inexorable; y así el dolor llega a ser la dicha austera más pura; el amor, la incubación de los odios, y la muerte, la verdadera vida. Este poeta da a tales sentimientos su escala y su color propios: para él el mal no es un dios perverso contra el que hay que rebelarse; ni el gozo, una loca fiesta dionisiaca; ni la muerte, un cataclismo conturbador; ni el

amor, efusión mágica y empírea; sino que todo lo afecta de atenuación, de suavidad. Chafa la bronquedad aguda de las pasiones. Su placer es lánguida caricia; la muerte para él es sólo una ley triste; el amor, inclinación vagarosa, dulce; y su dolor es resignación divagada, siempre se halla como en esa zona en que ya se está transformando en recuerdo; es como una ternura y casi sonrisa melancólica de convalecencia, algo cual mórbida voluptuosidad. No quiere penetrar en la esencia intensa de todas estas cosas, porque teme que pierdan eso que él busca en todo y de que hácenos hermoso don en su Poesía: ese estado de sueño dulce, langoroso, a la vez nostálgico, evanescente y amable, una acariciadora, desinteresada y pura categoría de Ilusión.

Y hasta en sus momentos de tedio, de pena desolada, de honda amargura, lista tiene siempre la aereonave del Sueño, está siempre imantado hacia la *réverie* mansa y enternecida, siempre lleva el amuleto de una fe:

«La fatiga es muda y en mí se resume;
la pereza calla y en mí se consume;
muy de cuando en cuando, por un rumbo ignoto,
llega a mí el Ensueño, tal como el perfume
de un jardín oculto, fragante y remoto.

Como árbol en diciembre, mi corazón impuro
tiritita en su desnuda miseria, y lo sacudes,
y de él brota un enjambre de sueños, al conjuro
de no sé qué encantada varita de virtudes.

¡Qué viento de armonías celestiales,
de músicas y besos suena en torno!

.....
¡Allí estás, sueño mío!

.....
No te escondas, que ya mis alegrías
son flores que abren el marchito broche:
derrama luz sobre las sombras mías,
y déjame decir como Tobías:
¡Hay un ángel en medio de mi noche!

Amorosa fatiga la del triste viajero
que, tras lengua jornada, llega al fin del sendero
apoyado en los hombros de una fiel ilusión:
y se para en la cumbre del misterio divino
con un sueño en el alma y una fe en el destino
y en los labios exangües una vieja canción.»

Siguió el consejo de la virgen pía, una especie
de Beatriz, que pasa por una de las páginas de su
juventud:

«Deja el vano temor que te posee,
Ama, entre más la ingratitud te hiera;
Cuando la duda te amanece, cree;
Cuando te agobie el infortunio, espera.

.....
Asciende, asciende más, en ti confío;
Mira: tras el azul hondo y sereno,
Hay una Gran Ternura, amado mío,
Que crea lo que es bello y lo que es bueno.»

El poeta me ha sustituido en mi semblanza y él
se ha dicho íntegramente. Su lábaro es creer. «Te-
ned la fe, lo demás se os dará por añadidura.» Ur-

bina, con una penetrante vibración lírica, fraternal y deliciosa, nos convence de lo mismo. ¡Anhelar! la humanidad, de regreso de todas las experiencias, es lo único que sabe hacer plenamente; es tal vez lo que siempre sólo sabrá hacer de un modo perfecto. Como que el sueño es la caducidad de lo posible y la deseabilidad universal y absoluta, es decir, el hombre mismo. La ilusión sirve de suprema defensa contra todo descalabro y todo infortunio. Tras de cada fracaso y desventura, virtualmente siempre hállase virgen y pronta para partir de nuevo la fuerza celeste de Esperar. El sueño al fin es el que crea la vida, y lo mejor que a su vez nos da la vida es su condición preciosa de indicar, de suscitar, de indefinidamente crear sueños nuevos.

Este poeta de la porfiada ilusión siempre aligera en él, pródigo de exaltación cordial, cumple, además, una obra piadosa, porque extrae el Sueño, esa muelle nébula consoladora de sus cantos, no de fórmulas de vida excepcionales y selectas, sino del fondo, de la substancia, del limo común de innúmera humanidad; de la historia contingente del corazón. Trueca la sangre de corrientes heridas en rosas de Ideal, y el obscuro temblor de la carne y de las lágrimas en titilar de estrella...

Y esto lo hace en estilo para todos los oídos sensaciones y emotividades: claro, terso, a veces, hasta redundante y oratorio. Es el poeta adecuado para continuar y sostener líricamente con tacto y comprensión modernos la eterna tesis sentimental

del romanticismo, cara en hispano-américa y tan propia de nuestra índole. Por eso la extensa resonancia de Luis Urbina en nuestras regiones.

Es un poeta cuya suerte no tanto depende de respaldos ni ditirambos de la crítica, sino del *referendum* directo del sentimiento y del Ideal que ha llevado a las almas. Su consagración no es la apo-teosis sabia, magistral, sino la bendición dispersa e íntima que va hacia él de tantos seres que ha encantado con sus versos. Que una mujer de nuestra América, que un joven de nuestra raza, por algún atardecer melancólico, o bajo un plenilunio tropical, en instantes callados y en una hora oportuna del corazón, digan y amen entrañable y ilusionadamente su Poesía. Ese es su mejor homenaje, y que os invito a que le tributéis mientras se desgrane en el aire su musa de seda y de emoción.

EDUARDO COLIN

Bogotá, julio de 1919.

ELOGIO DE LA PEREZA

De «Los Pecados Capitales»

No es la venganza el placer de los Dioses, como dice la fábula: el placer de los Dioses es la pereza, y su resultante: la ociosidad.

Los Dioses paganos, que eran imperfectos, no eran completamente perezosos; se inmiscuían con frecuencia en los asuntos de la tierra, adonde hacían repetidas excursiones y se tomaban el trabajo de preocuparse de las cosas de los hombres y hasta de oír sus reclamos.

El Dios de Israel y de los cristianos, el que creó el cielo y la tierra, es un sér perfecto. Por eso, cuando creó el mundo, esta pelota de balompié que rueda en el espacio, gastó seis días en su labor, que debió ser un trabajo muy sencillo y descansado, dadas su omnipotencia, su infinita sabiduría y lo imperfecta que resultó la obra; y al séptimo día descansó, es decir, le acometió la pereza, y no volvió a ocuparse de sus criaturas, que se matan, roban, guerrear y se destru-

yen, aman y odian, oran y blasfeman, sin que nada turbe la serenidad del Omnipotente.

En cambio Satán, Belcebú, o mejor dicho, el Diablo, es un sér terriblemente activo, no conoce la pereza, y por perder un alma, o ganarla, para hablar con más propiedad, es capaz de venirse al mundo y trabajar día y noche hasta lograr su propósito.

Por eso la pereza es un atributo de la Divinidad. Y también un mandato de la nueva ley, según voy a demostrarlo:

Cuando Dios creó al hombre, lo puso en el Paraíso Terrenal, para que viviera gozando del don divino de la pereza, en completa ociosidad, es decir: lo creó feliz. Pero el hombre pecó y entonces el Creador, indignado porque el rey de la naturaleza había resultado un bruto que no comprendía el placer de la ociosidad, lo arrojó del Paraíso y le echó esta formidable maldición: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente.»

Y condenó al hombre a trabajos forzados a perpetuidad.

Pero, cuatro mil años después, se efectuó la redención, y Dios se hizo hombre, para salvar la humanidad doliente y pecadora.

Y así, el dulce Jesús, padeció y sufrió todo, desde los azotes hasta la crucifixación; hizo milagros, discutió con los doctores, ayunó, oró y predicó; lo único que no hizo fué trabajar, porque eso habría sido abjurar de su divinidad.

* * *

Y como Jesús vino a enmendar la plana a su padre

celestial y a corregir las injusticias de la antigua ley de Moisés, quiso redimir al hombre del trabajo y le impuso la ociosidad como un deber.

Oid, hermanos míos, cómo hace el elogio de la pereza, en uno de sus admirables discursos, que nos transmitió San Mateo en el capítulo VI de su Evangelio, que todos los cristianos debemos observar como ley divina:

«Vers. 25.—En razón de esto os digo, no os acongogéis por el cuidado de hallar que comer para sustentar vuestra vida, o de dónde sacaréis vestidos para cubrir vuestro cuerpo. Qué, ¿no vale más la vida o el alma que el alimento, y el cuerpo que el vestido?»

«Vers. 26. — Mirad las aves del cielo cómo no siembran, ni siegan, ni tienen graneros, y vuestro Padre Celestial las alimenta. Pues ¿no valéis vosotros mucho más, sin comparación a ellas?»

«Vers. 28.—Y acerca del vestido, ¿a qué propósito inquietaros? Contemplad los lirios del campo cómo crecen y florecen; ellos no labran, ni tampoco hilan.»

«Vers. 27.—Sin embargo, yo os digo, que ni Salomón, en medio de toda su gloria, se vistió con tanto primor como uno de estos lirios.»

«Vers. 30.—Pues si una hierba del campo, que hoy es o florece, y mañana se echa al horno, Dios así la viste, ¿cuánto más a vosotros, hombres de poca fe?»

«Vers. 31.—Así que no vayáis diciendo acongojados: ¿adónde hallaremos qué comer y beber? ¿Dónde hallaremos con qué vestirnos?»

«Vers. 32.—Como hacen los paganos, los cuales

andan ansiosos tras todas esas cosas, que bien sabe vuestro Padre la necesidad que de ellas tenéis.»

Así habló, no Zaratustra, sino el Hijo de Dios, el Divino Verbo.

Por eso la aspiración más constante en el hombre es vivir sin trabajar, fin que no alcanzan sino algunos seres privilegiados, perfectos. Y el caudillo que ofreciera a los hombres la ociosidad, sería seguido por todas las muchedumbres.

Por eso, como cristiano viejo, elogio la pereza, pero no la pereza y la ociosidad vulgar, sin poesía, del que no tiene nada que hacer.

Elogio la divina pereza que se aprecia sobre todo en las mañanas frías, o después de un succulento almuerzo, cuando uno tiene mucho que hacer o un grave compromiso que cumplir, pues entonces es cuando esta maja cariñosa se nos presenta con sus más seductores atavíos.

Oid lo que dice a este respecto Jerome, uno de los mayores críticos ingleses:

Dice así: «No cabe disfrutar por completo de la ociosidad, más que cuando tiene uno muchísimo que hacer. Ninguna gracia hay en el estar sin hacer nada cuando nada hay que hacer. El matar el tiempo se convierte entonces en una ocupación, y por cierto que de las más fatigosas. La ociosidad se parece a los besos, que los más dulces son los robados.»

Y, como un tributo a la divina pereza, suspendo aquí este artículo, para continuarlo después.

JUAN IGNACIO GÁLVEZ.

IMPROMPTUS

Punta-Umbría

I

LA PROCESIÓN PASA

Había en el aire voces frescas. ¡Salve Estrella de los mares, Salvel...

Por la vereda que bordea el río, frente a la terraza, iba pasando la procesión. Era una Virgen del Carmen pequeñita, rodeada de flores. La iluminaban velas con pantallas de papel de color. Cuatro muchachas la llevaban en andas sobre los frágiles hombros.

En el río, la marea volvía las proas de los barcos hacia la Virgen marinera. Los pescadores, descubiertos, la aclamaban con sus voces roncadas, que dejaban en el aire un así como rumor de olas. En el muelle dispararon cohetes. Unas niñas rogaron que les dejaran llevar la Virgen. Era promesa. Cambiaron. En la terraza, llena de niñas arrodilladas en sillas de junco, una nenita con

el pelo acaracolado y una naricilla preguntona, gritó:

—¡Mira, mamá, qué luces más bonitas lleva la Virgen esta noche! Será, como está oscuro, para que no se asuste.

Un hermanito mayor, práctico, añadió:

—¡Cá, tonta! ¡Es para que no le piquen los mosquitos!

Y la madre vió que la Virgen miraba a sus hijos y sonreía...

II

SOMBRA

El mar es un semicírculo inmenso de acero fundido que hierve y se agita. Está la playa toda gris.

La orilla mojada, brillante, refleja entre ola y ola, instantáneamente, los pardos nubarrones.

Allá a lo lejos, en la arena, nace la luz. Brillan los blancos tejados, cegadores. La sombra se espanta, corre, huye, se adentra en el mar. La arena es oro refulgente y el mar todo azul.

III

EN LA PLAYA

¡Cómo quedan las sombras en la playa!

Un monte con blancas casitas en alto, sobre postes, para que pase la arena movediza, está lleno de luz.

Al sol, tendido, hay un burrillo negro.

Un momento más, se alza sobre sus patas y trota. Ha

sentido frío, las sombras están en el monte. ¡Cómo corren las sombras!

El sol alegra un grupo de chiquillos que, sin palas ni nada, sólo con sus manos tostadas, hacen castillos.

La marea crece. En su trabajo, no se dan cuenta de las olas que vienen a jugar con ellos. Una, la más atrevida, llega sin avisar y llena de agua el foso del castillo. Un pequeño bate las palmas. Echan barquitos de papel en el foso. Llega otra ola y los moja todos. Ellos se ríen del baño inesperado, se sacuden, y siguen, arquitectos improvisados, construyendo torreones, puentes levadizos.

El mar allí, donde los niños juegan, tiene un murmullo de risas.

El de piernas más largas y bronceadas ha puesto de bandera un alga marina en el torreón más alto.

Hace viento. El alga ha volado.

Va volando, volando, hasta dar contra el burrillo negro, que corría hacia la luz, hacia los niños, y le ha vendado los ojos. El animalito, al hallarse otra vez en sombras, ha lanzado un rebuzno implorante.

Los niños han acudido, le han quitado la venda. Se suben en él y galopan chillando por la arena mojada que espeja sus sombras.

¡Cómo juegan las sombras en la playa!

IV

CORAZÓN

Quisiera en esta hora de angustia llevar mi cuerpo al mar.

Con los ojos cerrados, me sacaría el corazón del pecho y lentamente lo dejaría a mis pies en el agua.

Mis pies, mi cuerpo todo, se haría rojo.

Corazón tan sólo sería el cuerpo.

Flotaría en el agua hasta deshacerse.

Corazón tan sólo sería el mar.

Y la tierra, al rozarla el mar, se haría roja.

Corazón sería la tierra.

La tierra, el mar, el universo, yo, no serían más que un solo corazón.

En esta hora de angustia, haría del mundo entero un corazón.

V

LIRITO

—¡Ya se fué! ¡Ya se fué! ¡Ah pícaro! ¡Ya verás.. ya verás!

Se había ido. Allí estaba con una risita de guasa, en la tapia del corral, como diciendo: —¡Qué tonta! ¿Te crees tú que me voy a ir? ¡Cá, mujer, cá! ¿Dónde has visto tú que un nene mimado vaya por esos mundos a ganarse el pan? Es muhco más cómodo que le abran a uno el piquito y le den las miguitas, diciéndole: —Toma, Lirito, monín. Y, además... ¿dónde me iba yo a ir con este aspecto tan... tan cursi? ¡Mira que estoy! ¡Bueno me han puesto! ¿Qué dirían mis compañeros, los gorriones, si me vieran así? ¿Qué dirían? Bueno, estaré cursi; pero, ¡estoy más bonito! ¿Por qué serán las cosas bonitas

cursi? Cuestión de gustos. Más bonita que mi ama, y, sin embargo, la señora fea del principal dice que es cursi...

La amita estaba cansada de esperar que Lirito se dejase de filosofías. Verdaderamente que para ser un gorrión, Lirito pensaba demasiado; bien que, aunque lo era, no lo parecía. ¿Quién iba a decir que un pajarito dorado, con la crestita roja más mona del mundo, era, al fin y al cabo, un simple gorrión, ni más ni menos que esos que andan por las calles?

La amita se desesperaba: —Baja, Lirito, que es hora de arreglarte.

No se lo tuvo que decir dos veces. Lirito era muy presumido. Le encantaba dejarse pintar sus plumitas y ponerse una crestita de bayeta flamante cuando la vieja se descoloría. Bajó Lirito y su ama le arregló. ¡Qué mono estaba! Parecía otro, un pajarillo de los trópicos.

Las noches de invierno dormía bajo la patita de Choli, un gato de Angola auténtico. Con las caricias de su amita y de Choli, era feliz. Sólo cuando alguna de las clientes (su amita era modista) le llamababa cursi, Lirito sufría. Aunque él lo sabía, no le gustaba nada que se lo dijeren.

* * *

Lirito tenía la pícara costumbre de posarse en el pie de las damitas mientras se probaban.

Un día vió probarse a una dama muy peripuesta. —Otra como yo—pensó—parece un colibrí y no

es más que gorrión. No pudo contenerse. La miró con sus ojillos burlones y ella comprendió... Cuando fué a posarse en el pie, se alzó éste y Lirito murió aplastado.

La pobre amita se quedó llorando: Pobre Lirito, era un gorrión; pero así pintadito, con su crestita de bayeta grana, parecía otra cosa!

L. MUÑOZ VARGAS.

LA EDUCACIÓN DE SÍ MISMO

QUERER ES PODER

(Notas para una pequeña guía espiritual.)

Sí; querer es poder. Y aunque no resulte así, por las voliciones, por los deseos que manifiesta, se deduce lo que un hombre es. Por el tesón que pone en cumplirlos o satisfacerlos, advertimos lo que puede ser. Y así, modificando un viejo refrán castellano, pudiéramos expresar: Dime lo que *quieres* y te diré quién eres... Sí, dime lo que *quieres*... Pero, sobre todo, *quiere*. Quiere intensa, firme, decididamente. Y quiere, además, cosas grandes, elevadas, puras, que te hagan ascender cada vez más en la escala de la perfección...

La vida actual, azarosa, febril, agitada, llena de apremiantes necesidades, de ineludibles deberes y contrariedades, de ruda y aun violenta competencia en cualquier clase de asuntos a que dediquemos nuestras actividades; la vida actual—y la vida de siempre, también—es como inagotable y esforzada lucha contra el

medio, contra los demás hombres o contra nosotros mismos; y en ella, por tanto, sólo triunfan los fuertes, que lo son siempre por su voluntad. De aquí la importancia de ésta. Porque un hombre es siempre, en definitiva, lo que sea su voluntad. Y si no resultara pesado hacer, en breve excursión histórica, un recuerdo de la vida de los grandes hombres, veríamos que, en ellos, lo más notable y característico, lo que más les animó y les llevó al triunfo, fué siempre esto: la voluntad; una inalterable y constante voluntad de llegar a ser lo que fueron, a pesar de las asperezas, obstáculos y dificultades que la realidad, en todo momento, les pusiera... Y como no flaquearon nunca en sus propósitos, llegaron a efectuarlos plenamente, porque en la vida se consigue siempre cuanto se quiere, si se quiere con entereza y si, en todo momento, nos preocupamos de los medios que a ello nos hayan de conducir.

Sí; hay que afirmarlo una y mil veces. Es verdad que el medio hace al hombre; pero éste modifica también al medio cuando se lo propone. Por eso, queriendo una misma cosa, pensando siempre en ella y auto-sugestionándonos continuamente con la idea de su obtención, llegamos por fin a conseguirla. ¿Cómo se verifica esto? ¿Cómo se encuentran medios para realizar lo que, en un principio, casi desechamos por quimérico e imposible? No se sabe. Ello es, principalmente, un milagro de la voluntad y de la sugestión. Pero es. Como dice otro refrán español: «el que la sigue la mata». Y ello no es un decir solamente. Como no re-

sulta sólo una frase bonita o atrevida, sino poética expresión de la realidad psicológica que nos ocupa ahora, aquello que Víctor Hugo en «Los Miserables», hace escribir a Mario: «Pasa una mujer bonita por vuestro lado, y desde el momento en que la veis, no os queda otro recurso que, enamoradoos repentinamente de ella, quererla mucho, mucho... hasta obligarla a que también os quiera.» Y si esto que con la mujer—con ciertas mujeres al menos—fracasa algunas veces, en la vida con lo que sólo depende de nosotros mismos se comprueba siempre, siempre. ¡Aspiramos a una cosa! Pues propongámonos de veras el conseguirla. Y querámosla con intensidad. No descuidemos ocasión ni medio propicios para lograrla; que, al fin, más tarde o temprano, si supimos esperar, veremos cumplido, plenamente satisfecho, nuestro deseo...

De aquí se deduce la importancia de la voluntad y el cuidado—personal y colectivo—que su formación nos ha de merecer, principalmente en esta época en que todo—la complejidad y variedad de la vida, las múltiples sollicitaciones que nos acucian y llevan a una lamentable frivolidad; la dispersión de energías y actividades—contribuye a su anonadamiento.. Y tan es así esto, que la educación del carácter, como la educación en general, vienen a reducirse fundamentalmente a conseguir una buena y firme voluntad, y que frente a las antiguas teorías intelectualistas, ha surgido y tiene gran aceptación, otra, la volicionista, que tiende a cultivar la Inteligencia, el Sentimiento, la Sensibilidad, etc., sólo para que contribuyan al mayor

y mejor desenvolvimiento de la voluntad. Y que, ciertamente, sin llegar a tales exageraciones, puede aceptarse la feliz expresión de Gustavo Le Bon, y afirmar con él que el *Nosce te ipsun* griego debe sustituirse por este otro principio: *Domínate a tí mismo*. Porque el conocerse a sí mismo debilita, a veces, para la acción. Y sólo el que a sí mismo se domina, está más que nadie, capacitado para dominar también a los demás...

Pero ¿cómo conseguir esto? Pasemos por alto las teorías sobre la naturaleza de la voluntad y sobre los fines y medios que en su educación deben presidir. Estos detalles, aunque interesantísimos, no precisa recogerlos ahora para que resalten bien los delicadísimos cuidados que debe merecernos nuestra voluntad. Porque ella es, indudablemente, lo mejor que tenemos, el don más preciado de la humana condición. Pues podemos poseer riqueza, honores, distinciones; podemos reunir admirables cualidades artísticas o intelectuales; podemos hasta gozar de todo ello a un tiempo. Como no tengamos, además, una voluntad que nos impulse a emplearlas convenientemente, de nada nos servirán tales condiciones. Y nuestra vida se consumirá en lamentable y eterno *dolce farniente*, muy parecido al de los brutos y seres inferiores...

En cambio, con medianas dotes de inteligencia, con dolorosa escasez de medios y recursos, como nuestra voluntad sea firme, decidida, enérgica, conseguiremos—más o menos pronto—cuanto nos proponamos.

Claro que si no nos proponemos imposibles. Para

esto es para lo que precisa el conocimiento de nosotros mismos. Pero este conocimiento ha de ser claro, exacto, real; ni tan humilde que nos rebaje excesivamente ante la personal y propia estimación, y nos torne tímidos, excépticos, ignorantes de muy nobles cualidades, ni, por el contrario, tan halagüeño y vanidoso, que nos lleve a concedernos excepcionales cualidades que no reunimos, que nos haga abrigar esperanzas inasequibles (por no responder a ellas nuestros personales medios de acción), y que, por tanto, resultarán quiméricas aspiraciones, algo peor todavía que castillos en el aire...

Ahora bien; con este conocimiento lo más acertado posible de nosotros mismos, de nuestras posibilidades, determinaremos nuestras aspiraciones. Una vez resueltamente concretadas no nos queda sino dedicarnos de lleno, con infatigable ardor, a conseguirlas. Y ello sin volver, como la mujer de Lot, la vista atrás, con entusiasmo y tesón crecientes, y con fe y confianza en nosotros mismos.

Sobre todo, lo que nunca debe faltarnos, es esta fe, esta confianza en la eficacia de nuestros esfuerzos. Con ello tenemos asegurado gran parte del triunfo, pues nos procura una gran clarividencia para la elección de medios y mayor seguridad para emplearlos obteniendo el máximo rendimiento. Por el contrario, cualquier duda en este sentido, nos mantiene continuamente distraídos e inactivos por falta de impulso, hace que no nos entreguemos completamente en la lucha, que dejemos pasar muchas ocasiones sin aprove-

charlas por nuestra vacilación, y nos acarrea, finalmente, el fracaso...

Además, cuando se intente algo, por difícil y grande que nos parezca en los momentos de iniciación, siempre debemos pensar que el éxito nos sonríe y nos aguarda. Si no ha de resultar así, ya la vida, cruel e implacable, se encargará de advertírnoslo. Pero no nos amarguemos previamente nosotros con anticipados pesimismo y negativas que, durante la lucha, nos roben el placer que la esperanza del triunfo—más agradable y risueña, quizá, que el triunfo mismo—nos procura... Y aun cuando el propósito sea, en ocasiones, tan elevado que parezca superior a nuestras fuerzas, no nos acobardemos por ello, no nos amilanemos tampoco; como tengamos intuición, ciertas seguridades de que la empresa es factible y entusiasmo suficiente para acometerla, debemos intentarlo convencidos de que no somos más que nadie, pero tampoco menos; y afirmándonos una y otra vez que lo que otro hombre haga, aunque sea con más tiempo y más esfuerzo, lo podemos también realizar nosotros... Y, en todo caso, ¿por qué no intentarlo al menos?

Cuando en nuestra vida nos animan e impulsan móviles de acción social—pedagógica, política, literaria, etc.—, suele ocurrir, sobre todo en los comienzos, que despreciamos, dejamos sin efectución empresas e iniciativas (que, sin embargo, nos serían fáciles y asequibles) por el mero hecho de considerarnos con escasa autoridad y fuerzas para acometerlas porque consideramos tan grande, tan excelsa la idea, que

quisiéramos para realizarla otra persona más capacitada por su talento y disposición, en vez de nuestra pobre y modesta figura. No procedamos así. En todo caso, roguemos a la persona o personas que consideremos más indicadas que patrocinen o hagan suyos nuestros propósitos. Y si se negaran y opusieran rotundamente, no desmayemos por ello, intentémoslo nosotros mismos, que no nos arrepentiremos; pues hay ideas—y la nuestra pudiera ser una de ellas—tan atractivas, tan sugeridoras y tan en el ambiente, que se imponen por sí mismas sólo al enunciarlas. Y basta que alguien, sea quien sea, las exponga, para que los demás se adhieran a ellas con decisión. Y basta que, quien por primera vez las expuso, las repita y defienda calurosa, reiteradamente, para que los rehacios sacudan su modorra, se enteren y, más o menos espontáneamente, se adhieran a ellas, y ofreciendo su colaboración y ayuda, aunque desde su altanería y orgullo de *consagrados* algunos, desprecien y finjan ignorar al humilde entusiasta que las defiende y propaga. Ello es que, de todos modos, nuestra idea se abre paso, y nuestro propósito se realiza... ¡Ah! Y si durante la organización de los mismos alguien—¡oh el eterno y lamentable «celui qui ne comprend pas», de Remy de Gourmont!—, con aviesas intenciones, tratara de molestarnos con sus vayas e ironías, pretendiera entorpecer nuestra marcha—ya triunfal desde el momento en que la envidia pretende dificultarla—, no le hagamos caso. Oigamos siempre sólo a nosotros mismos, y despreciando aquellas pe-

queñas y arbitrarias acometidas, repitámonos la afirmación de Goethe: «¿Ladran? Luego cabalgamos...»

Ejemplos copiosos de las anteriores afirmaciones pueden encontrarse en la experiencia de los demás o en la de nosotros mismos. Todos ellos corroboran lo que desde el principio vengo sosteniendo, y que es como el *lei motiv* de estas líneas; a saber: que querer es poder; que para lograr un propósito basta con quererlo, pero de una manera firme y perdurable. ¿No recordáis este hecho de observación vulgar y diaria que lo comprueba; que cuando varios amigos, al pasear, marchan despacio y uno de ellos tiene prisa, sin advertir ni indicar nada a los otros, sólo con acelerar poco a poco su paso les obliga, por hetero-sugestión, a que también aviven el suyo?

Pero, ¿y cuando se fracasa, me preguntaréis? ¡Ah! No importa. Lo esencial fué el esfuerzo realizado. Aparte de que el fracaso también es educativo. Y en ningún caso debe acoquinarnos ni debilitar nuestra voluntad. Porque si hicimos todo lo posible para asegurar el éxito, el fracaso no debe desconsolarnos, sino que precisa aceptarlo, resignadamente, como cosa algo fatal e irremediable. Para nuestra educación basta con que el intento, la decisión, fueran llevados a la definitiva efectuación que el éxito o el fracaso suponen. Y además, en muchas ocasiones, un fracaso a tiempo trae consigo mayores beneficios que un éxito clamoroso: porque pudiera ser entonces como un aviso del cielo, como una prudente y oportuna advertencia a nuestra vanidad, que, halagada en exceso por

éxitos anteriores, corría quizá gran peligro de perder-nos llevándonos a la superficialidad y al abandono... Y el fracaso, cuando por tan lamentable camino vamos, es muy de agradecer, porque nos advierte del peligro y nos aleja del mismo.

De todos modos, un fracaso, por completo y definitivo que nos parezca, debe dejarnos, no aplanados, abatidos y entregados al renunciamiento, sino con más fe en nosotros mismos y con mayor y más firme resolución de acometer nuevas empresas donde encontrar cumplido desquite. Y ello, aunque no fuera más que por orgullo, por natural deseo de *quedar bien*... Así como hay flores en los cementerios, así como de entre el llanto y el dolor de los amores muertos nacen otros acaso más fecundos, así también de nuestros fracasos debe salir incólume y, si cabe, más fortificada la voluntad; y sobre las tristes ruinas de las esperanzas fallidas ha de retoñar nuevamente el árbol siempre exuberante, jamás agotado, de la ilusión y del optimismo...

Y si, ciertamente, en algunas empresas de acción social, colectiva, por su trascendencia y significación, hemos de pensar mucho al acometerlas y temer seriamente al fracaso, no por nosotros, sino por el desaliento general que produjera, que alejaría por mucho tiempo la realización de algo que, sin duda, era posible, en lo que sea puramente privado y personal no debe dolernos el fracaso, si no lo produce nuestra desidia o abandono. Lo importante siempre es que hagamos examen de conciencia, y que, en todo momento, en nuestros ratos de meditación, sepamos sacar fruto de

las enseñanzas y lecciones que la realidad nos ofrece.

El hombre excesiva, únicamente expansivo, frívolo, desocupado, nunca hace nada, todo se le va por la boca—valga la expresión—, todo en él son propósitos continuamente renovados, pero siempre incumplidos. Por el contrario, haciendo vida interior, reclusiéndose de cuando en cuando en sí mismo, el hombre encuentra consuelo, paz, alegría y confortamiento. Advierte las consecuencias de sus actos, y persiste en ellos o los corrige con entereza, según la indicación que de aquéllas resulte. Llega a conocerse bien física, intelectual o moralmente. Y sabiendo ya lo que es, determina en seguida, con clara percepción de las posibilidades, lo que quiere ser, lo que debe ser, forjándose un tipo ideal que, sin reparar en obstáculos, ha de realizar en sí mismo; surgiendo de la comparación entre lo *que es* y lo *que debe ser* y *se quiere ser*, la deducción de lo que se puede hacer y la orientación y graduación de los esfuerzos para conseguirlo.

La vida interior, honda, callada e íntima, forma, intensifica en nosotros un ideal de perfección, de inagotable tendencia al bien. Y fortifica, encauza nuestra voluntad para conseguirlo paulatinamente. Nos convence de que las pequeñas victorias parciales de dominio sobre nosotros mismos nos son más provechosas que otras exteriores más ruidosas y, al parecer, mayores; y, poniéndonos ante la vista los progresos realizados y los que todavía nos restan por conseguir, no nos engríe ni envanece, sino que nos torna más humildes y modestos...

Pero, principalmente, aumenta y depura el ideal. ¿El ideal! ¿Cómo vivir sin él una vida completa? ¿Cómo obraría, sin él, la voluntad? El ideal debe ser como una aspiración siempre lejana, siempre inasequible, porque a medida que nos vamos acercando a él, se amplía y perfecciona también. El ideal es como una línea infinita de puntos que, poco a poco, vamos cubriendo con nuestros actos; nunca vemos de ella más que unos cuantos que nos parecen siempre los mismos, porque a medida que se cubren unos, otros aparecen renovándose continua e interminablemente. Es como una serie, como una larga cadena de montañas, en cuya ascensión cada cima alcanzada descubre un más amplio, vasto y hermoso horizonte... y otra cima lejana por escalar... Y así como se siente en estas alpinistas excursiones *la fiebre de la montaña*, es decir, el deseo férvido, inaplazable de llegar hasta la última cima, así también debemos sentir y sentimos en nuestra alma *la fiebre del ideal*, es decir, el afán de realizarlo, de alcanzarlo por completo. Sólo que aquí siempre hay cimas inasequibles, porque el ideal jamás se realiza por completo.

Recordemos un hecho que se da en los anales de toda la vida. De pequeños, a casi todos nos ocurrió que, una tarde, caminando de paseo, solos o con algún amiguito, al ponerse el sol, y ver su disco resplandeciente tras un monte, sentimos—felizmente ignorantes de la Geografía—el quimérico anhelo de alcanzarlo; y al disponernos a llevar a cabo nuestro deseo, andamos y andamos larga y esperanzadamente

por entre veredas, zanjas y matorrales, pareciéndonos siempre el astro rey a igual distancia, que pensábamos acortar acelerando el paso... hasta que se ocultó sin que lográramos dar con él, pero dejando a nuestra alma llena de infinito y de eternidad, iluminada para siempre con la ilusión y el ideal...

Porque así debe ser el ideal; como una luz interior que nos guíe y oriente—cual la estrella de los Reyes Magos—hacia el bien en nuestro tránsito por la vida.

Y por efecto de la inmaculada pureza que en nuestra vida interior deberá existir, nuestros ideales serán elevados, exquisitos, cada vez más perfectos... Y no temamos nunca poner demasiado altas nuestras miras; despreciemos el dictado de ambiciosos con que se nos pudiera tachar. De acuerdo con nuestras naturales posibilidades, aspiremos siempre a grandes cosas. Que si luego, por azares de la existencia o por insuperables dificultades insospechadas, no llegamos a realizarlas plenamente y nos quedamos a mitad de camino, si el objetivo está bien alto, habremos, de todos modos, subido bastante; algo lograremos siempre, y, por lo menos, nos cabrá la satisfacción de haber seguido nuestro impulso... Porque—repitémoslo una vez más, para terminar—querer es poder. Queramos, pues—y queramos muy intensamente—, muchas y muy grandes cosas. Y tengamos siempre ante nuestra consideración las admirables y estimuladoras palabras de Maeterlink: «Hay que poner muy altas nuestras aspiraciones para conseguir algo en la vida.»

ALFREDO JARA URBANO.

ARTES PLASTICAS

Roberto Montenegro o los errores de la originalidad.

En marzo del pasado año celebró Roberto Montenegro una exposición de dibujos en los salones del Círculo de Bellas Artes. Hubimos de notar entonces que en el distinguido artista mejicano, aparte sus puntos de semejanza y coincidencia con diversos artistas españoles y extranjeros, había un temperamento tan cuajado de excelentes condiciones, que, en lo que en los demás pudiera parecer un equivocado achaque de excentricidad, en él se convertía en original y sincero modo de ser. Junto a una consumada pericia se hallaba un delicado, y más que delicado, un exquisito sentimiento comprensivo e interpretativo. Acostumbrados como estamos a no ver en los profesionales del dibujo más que a audaces balbuceadores, una vez hechas las necesarias y convenientes excepciones, de extraños estilos, sus dibujos perfectos, con un claro y definido

sentido de lo que debe entenderse por «ilustración», nos causaron un espontáneo y favorable efecto. Por ellos comprendimos que Roberto Montenegro no era un *parvenu*—si se nos acepta este vocablo francés, con el cual queremos señalar a los sujetos que, de la noche a la mañana, y sin que preceda ninguna clase de estudios preparatorios, como si el dibujo, considerado como medio artístico con valor propio, fuese cosa llana y fácilmente abordable se dedican a dibujar para revistas y periódicos, en atención a que hoy ofrece un positivo camino de conquistar fama y dinero con mayor prontitud y seguridad que la pintura—. Sin necesidad de prolijas atenciones, se advertían que los dibujos de Montenegro respondían a una educación especial, alcanzada tras varios años de estudios. Y esto ya nos predispuso a su favor.

El público, en aquel entonces, no dió muchas señales de haberse percatado de que se le ofrecía la ocasión de admirar el arte de un dibujante muy considerable; pero si el público no se dió cuenta, la crítica no le imitó y supo apreciar, por lo general, las excelencias del artista mejicano.

Gratisimo recuerdo, pues, guardábamos de Montenegro, y por eso no debe extrañar que al anunciar una nueva Exposición acudiéramos con el más vivo deseo de corroborar el juicio que nos mereció. ¿Ha ocurrido así? Desde luego, así ha ocurrido; pero las nuevas obras de Montenegro han añadido al pristino juicio otra suerte de apreciaciones y

consideraciones que creemos del caso explicar. Vienen además obligadas por el hecho de que Montenegro no ha vuelto a presentarse solamente como dibujante, sino también como pintor, y es natural que aquel juicio primero no se acomode perfectamente a la nueva modalidad presentada, puesto que no se puede abarcar con el mismo criterio al dibujante y al pintor.

En lo que respecta al dibujante, seguimos opinando lo mismo: que Montenegro posee un dominio perfecto de la línea, un exquisito gusto compositivo y un acertado concepto de la decoración. Ahora bien; estas cualidades que se mantienen potentes y lozanas, están como veladas por un defecto que se patentiza con mayor vigor en los cuadros: el abigarramiento de las procedencias.

Al entrar el visitante en la Exposición, cree hallarse de pronto ante obras de distintos artistas, y esto produce en el espíritu una confusión poco a propósito para juzgar serenamente y fijar un criterio determinado.

¿A qué es debido esto? Pues es debido a algo que se nos antoja muy sencillo: a que Montenegro, en su afán legítimo de buscar la originalidad, la ha perseguido a través de otros artistas, de aquéllos que más fama de originales pudieran tener y, es claro, esto le ha llevado precisamente a todo lo contrario de lo que quería conseguir: a la falta de originalidad. Y este es un error en el que incurren muchos artistas sin la suficiente ecuanimidad para

no dejarse arrastrar por los externos influjos. Cuando vemos que tal ocurre a un hombre como Montenegro, no podemos menos de asombrarnos y dolernos. La pesadilla de la originalidad ocasiona trastornos muy lamentables. Quienes con más intensidad la sufren, son precisamente los artistas que cruzan el Atlántico procedentes de aquellas tierras, tan amadas por nosotros, donde tantos vestigios de nuestra raza perviven todavía. La causa la hemos de hallar en un achaque casi continental. Los americanos de nuestro origen sienten una viva adoración por París, y como en el terreno artístico, lo mismo que en el político y en el cultural, carecen de historia, por ser ciudadanos de pueblos nuevos que ahora entran en el concurso de la civilización, los artistas no parece que tengan otro designio que ponerse al contacto de las manifestaciones de la vieja Europa, de la cual París, como es sabido, ha sido la capital por antonomasia. Como hombres nuevos, es lógico que se sientan atraídos por todo lo nuevo, por todo lo que resulte menos tradicional y más conforme con la época en que vivimos, llena de contradicciones, de sobresaltos, de pugnas y de revisión de toda clase de valores.

Montenegro ha pasado también por este proceso. París ha ejercido sobre él su influjo dominador y ha seguido, inconsciente o deliberadamente, las vicisitudes del arte contemporáneo. Su deseo de modernidad le ha llevado a perseguirla sin cesar, convirtiéndole en discípulo de todas las teorías y mo-

dalidades—no quiero decir escuelas por ser término anacrónico caído en desuso—, conforme han ido apareciendo. Hasta cierto punto, puede ser esto respetable; hasta el punto de que no sea preciso preguntar si resulta provechoso o contraproducente. ¿Qué se consigue con tal sistema? A nuestro humilde entender, lo único que se consigue es que el artista, al dejarse llevar, como sin voluntad propia, por estas corrientes, por estos vaivenes, como un buque sin piloto, pierde el sentido de la personalidad y le quita eficacia a sus trabajos, y no da a su obra aquella cohesión sentimental y de concepto que responda a las peculiaridades de su temperamento y a las dotes de su individualismo. Mientras no sea más que un simple ejercicio, puede admitirse; en cuanto se pretenda crear, es recusable.

Circunscribiéndonos a lo que atañe a los americanos, podemos hacer otras preguntas, refiriéndolas a distinto orden de ideas: ¿Qué persiguen con tal sistema? ¿Qué se proponen? ¿Cuál es su objeto? ¿Pretenden ser artistas europeos o artistas americanos? Es decir, ¿quieren sumarse a las normas artísticas de Europa, o quieren entrar en la historia como poseedores de una personalidad que destaque con sello propio?

Entendemos nosotros que ha llegado la hora de que los hispanoamericanos se preocupen de hacer un arte nacional y abandonen ese prurito de seguir las novedades europeas, especialmente las que flo-

recen en la capital de Francia, centro productor, o expositor, por lo menos, de casi todas ellas. En la tradición de sus pueblos, en las características de su raza, en las realidades de sus costumbres y Naturaleza, deben buscar los motivos generadores de su arte, que será tanto más de apreciar cuanto más americano sea y menos señales contenga de genealogía del lado de acá del Atlántico. Esos tributos espirituales que tan pródigamente rinden a Europa, les destruye el sentir de su valor, la conciencia de su individualidad y les conduce acelerada e insensiblemente al menoscabo de su prestigio ante el mundo.

Es triste—para mí lo es de un modo intenso—que las Exposiciones de los americanos nada nos digan ni nos sugieran de América, y sólo nos repitan lo que ya sabemos de Europa. Montenegro, de vez en cuando, cultiva temas de su país; pero lo hace de tal manera que, en muchas ocasiones, creemos que no es un indigena, sino un europeo que cultiva por exotismo semejantes temas trasatlánticos. De modo que, además de no haber concretado una norma que sirva de base de apreciación, tiene que tampoco nos habla de su país como quisiéramos que lo hiciera. No ha vislumbrado que su originalidad no estribaba en seguir los ejemplos más originales del Viejo Mundo, sino en lo que del Nuevo Mundo nos trajera. No le podemos negar sus cualidades pictóricas y artísticas, eso no; pero le podemos decir que la novedad de que quiere ha-

cer gala es una novedad caduca, una novedad que ya nos sabemos de memoria: dibujos de Ducas, de Beardsley, de Néstor; cuadros vistos en diferentes pintores españoles y franceses, posteriores a Puvis de Chavannes, sin que añada por su cuenta más que un gusto de refinamiento también muy europeo.

No puede decirse nada definitivo, ni con lo dicho pretendemos amenguar sus méritos. Tal vez todas las obras que lleva ejecutadas no sean más que diversos ejercicios de educación. Por eso mismo nos atrevemos a exponerle estas consideraciones modestísimas, para que no se embriague con los éxitos que pueda alcanzar y se restituya cuanto antes a su patria para realizar la obra propia, consciente y adecuada, que no sólo sirva a su satisfacción y provecho, sino también para satisfacción y orgullo de su país. ¿Es que no sueña con que algún día pueda decirse arte americano, como se dice arte francés, arte español, o arte japonés?

Nos falta añadir solamente que todas las buenas cualidades que demuestra en sus dibujos se empaquiden en sus cuadros. Como aguafortista y dibujante lo juzgamos superior a como pintor, sin término de comparación. Ninguno de sus cuadros nos ha interesado con la intensidad que todos sus dibujos y aguas fuertes, en los cuales el técnico y el artista van con frecuencia íntimamente unidos.

BALLESTEROS DE MARTOS.

ANALES LITERARIOS

Oviedo Literario

(Acuarela)

¡Palacio Valdés, Clarín, Teodoro Cuesta, Ayala, González-Blanco!...

Vayan sus nombres a la cabeza de estas líneas; ellos fueron un tiempo el Oviedo Literario, y aunque hoy sean para nosotros tan extraños como si de él no hubieran sido nunca, no es cosa mala se exhiban aquí sus laureles para estímulo y esperanza de los que en Oviedo sueñan glorias y nombre.

* * *

Es Oviedo de un cielo tan triste y de un ambiente tan estrecho, y, sobre todo, ¡ay, tan provinciano!...

En Oviedo, para atreverse (!) a escribir después de la dichosa edad del pavo, se precisa ser, o tan infantil

como un Ovidio de la Graña—infantilidad llena, en él, de deliciosas suficiencias—o tan resignado, tan tristemente resignado como un Gamoneda.

Así mi principal trabajo, en el trabajo que me he propuesto hacer, es el de considerar—no soy un crítico, ni tengo el vicio de censurar en balde—un estado literario muy joven y siempre renovado.

Plumas entusiastas, llenas de ilusiones, pero inseguras, vacilantes, excesivamente jóvenes. Todos los entusiasmos se quiebran en los primeros pasos; contados son los que en Oviedo perseveran, todos—ilusiones sin guía: ¿he dicho ya que los maestros se marcharon del todo?—siguen indefectiblemente el camino del fracaso trazado ya por los que fracasaron antes que ellos.

* * *

Todos los inviernos, en Oviedo, un grupo de aficionados nuevos decide publicar un periódico.

Y ya es sabido: «Nuestros propósitos»—¡santos y elevados propósitos!—por la Redacción.

Un artículo encomiástico hablando de Campoamor, y diciendo que es una vergüenza para los asturianos lo ocurrido en el centenario de su muerte.

Un poema en bable de Marcos del Torniello.

Una sección humorística «De sociedad», para que se venda.

Una poesía muy correcta y muy pulida cantando los primores de la naturaleza.

Un madrigal «A ella», y unas cartitas muy ingenuas, pidiendo *algo* a los escritores madrileños que firman en la *Novela Corta*.

Se idea un título, se busca una imprenta, llegan unas cuartillas de González-Blanco, y se hace un número y otro y otro... luego...

¡Se acabó!

¡Muy triste, muy triste!

* * *

En Oviedo, por lo general, no se conocen las orientaciones modernas de la literatura. Verlaine es algo que se sabe que ha sido, y las obras completas de Campoamor son una revelación, que nuestros padres nos entregan—limpiándolas el polvo de que se cubrieron en los recios estantes de roble—cuando la literatura oficial del Bachillerato es una obsesión para los escolares.

* * *

El Ultraismo no se conoce ni en el Café Español.

* * *

En el Café Español se reúne una peña de artistas—bohemia hourrada (algún sombrero negro de espléndidas alas, sin costura), bohemia sentimental; la otra bohemia, afortunadamente, no se conoce en este país—,

pintores, literatos, un escultor, artistas sin especialidad... allí se habla de arte, de literatura, se bebe cerveza, se juega al dominó, se comentan sabrosamente las investigaciones arqueológicas de D. Aurelio del Llano; pero del Ultraismo no se habla, nosotros que, olvidados en un rincón, silenciosos y llenos de respeto, escuchamos muchas veces sus charlas, lo podemos asegurar.

* * *

En Oviedo, para la inmensa mayoría de los que leen, sean literatos o no, cuanto en poesía se ha escrito a partir de Salvador Rueda, es *modernismo*, terrible palabra en la que se compendian, calificadas de absurdas, disparatadas y extravagantes, si no imbéciles, cuantas escuelas y tendencias nuevas han tenido vida desde entonces.

¡Modernismo!, terrible palabra (seguimos en Oviedo) que dibuja en los labios un gesto de reprobación, de desprecio, de burla.

¡Liberanus!

* * *

He hablado de literatura y he de hacer constar que me he referido exclusivamente a la poesía lírica.

En cuanto a otro género literario, aun siendo sus cultivadores de más larga vida en las letras, el cuadro general no varía.

En el teatro, Benavente triunfa, y nuestros autores—Gil Nuño del Robledal, los hermanos Gómez y algún otro—imitan, especialmente, todos sus desaciertos.

Xavier de Brandomín ha estrenado recientemente una comedia paradógica, anarquizante y sin pizca de sentido común, y aun así es, indiscutiblemente, más apreciable que los otros.

En la Novela, aparte de unos desgraciados ensayos del inevitable Gil Nuño, publicados hace bastantes años, y una novelita corta—«Lulú la Soñadora»—de María Luisa Castellanos, no sé de nada ni creo que lo haya.

* * *

Poco me queda ya que decir, tan sólo una labor más simpática quiero presentar a los lectores de CERVANTES, dos de nuestros poetas: Gamoneda y Rosales; a Gamoneda por lo que es, a Rosales por lo que puede ser.

* * *

Un crítico local, el Sr. Sánchez Fresno, nos habla en una crónica publicada en septiembre último, de los tres poetas de Vetusta; los tres, asegura, de inspiración lírica, sana y florida...

Yo, diciendo verdad, no estoy en este punto absolutamente conforme con su criterio, aunque tampoco

absolutamente pueda discutir de él, y así, y porque no se me trate de ligero, voy a transcribir aquí algunos párrafos de la citada crónica y mi conciencia quedará limpia:

«Este Fresno—el Sr. Sánchez Fresno, habla—, vive agazapado en un rincón de la vieja escuela ovetense.

... ¿Qué hizo este hombre? ¿Quién conoce sus versos? Es el enigma andando. No habla con nadie, sino consigo mismo.»

Este Silvio Itálico—el segundo poeta de Oviedo, según el Sr. Sánchez—escribe versos que tampoco da a la imprenta.

«... No publica sus versos, porque los versos sólo dan gloria y con la gloria no se come ni se vive.»

Dos poetas; tal era la opinión de Sánchez Fresno; puede que, efectivamente, tenga razón al asegurarlo, pero...

El tercero... este sí, yo lo sé y lo saben cuantos le conocen, que no son pocos; Gamoneda es un poeta, y es el más poeta de los poetas ovetenses, quizá el único.

* * *

Gamoneda—un Verlaine bueno y un místico del alma—ha sabido ser poeta siempre, pese a la realidad, llena para él de tristes realidades, y su poesía bellamente desilusionada es su consuelo, su amor.

¡Su único amor, quizá, y su único consuelo!

He aquí dos poesías suyas; sin comentario.

¡Que nunca Dios me quite esta locura!

Dando la pompa del arnés al viento,
campo traviesa de la fantasía,
en el áureo corcel del pensamiento
va el caballero de la poesía.

Un amor de ilusión su pecho inflama,
que una dama cautiva, que no existe,
prendió en su pecho la amorosa llama
como la estela de un ensueño triste.

Todos los días en la paz que viene
con la noche, a mi lado se detiene
y tanto se parece su figura

a lo que el alma pide a su deseo,
que pienso si le miro que me veo—
¡que nunca Dios me quite esta locura!

La última copa de Rubén.

Rubén estaba triste; como un soplo de viento
erraba por la vida, cansado de vagar...

Rubén andaba errante como un cóndor sediento
sobre el agua del mar.

Una noche su amada, la del *Bosque durmiente*,
acercándose al lecho, le dijo: «¡Mi señor,
haced presto una cruz desde el pecho a la frente,
que se acaba el licor!»

Entornando los ojos como cuando soñaba,
se dejó arrebatar;
cuatro regias doncellas que vinieron de Jaba
le van amortajar.

Le ponen rosas a los pies; en el pecho
le ponen las doncellas, por capricho cruel,
un cardo que le hiere y ensangrienta su lecho...
en la frente un laurel.

Era una dulce hora. El ruiseñor ya había
comenzado su diaria sonata vespéral,
cuando el poeta hacía
la libación postrera de su vino ideal...

Si por sus altos vicios y sus bellos pecados
es su alma pagana condenada a bogar,

en la barca sombría de los desesperados,
¿quién se podrá salvar?

Estos hombres que fueron como Fausto y Mefisto,
eternamente ebrios de su helénico ardor,
estos hombres que amaron a Salomé y a Cristo
¡todos mueren de amor!

AUGUSTO GUALLART.

Octubre, 1919

REVISTA DE REVISTAS

ESPAÑA

El número 57 de *La Revista Quincenal* (9.º tomo) contiene interesantísimos trabajos de actualidad, firmados por distinguidos escritores. Contiene el siguiente sumario: Luis Jordana de Pozas, «M. Hau-riou, la centralización y la guerra».—Luis Araujo-Costa, «La ilusión de algunas libertades modernas». José Casais y Santaló, «El partido popular italiano». José Burch y Ventós, «Magisterio de Balnes en política».—Emilio M. Martínez Amador, «Mi vecina». Anselmo Gascón de Gotor, «El escultor francés Gabriel Joli en Zaragoza».—Juan de Sahagún, «Psicología patronal».—Francisco Carbonell, «Filandia o el país de los mil lagos».—*Crónica de teatros*: R. C., Madrid.—E., Barcelona.—Hojas suplementarias, «Libros nuevos».

Raza Española.—Los números 8 y 9 de esta importante revista, correspondientes a los meses de agosto y septiembre, están fusionados y forman un elegante volumen que contiene el siguiente sumario: *Historia*: «La España americana», por Ricardo Beltrán y Rózpide».—«Una reivindicación de justicia», por Luis Araujo-Costa.—«Bibliografía».—*Literatura y Filosofía*: «El cuento del franciscano», por Blanca de los Ríos.—«Un estudio sobre D. José Enrique Rodó», por Antonio Rubió y Lluch.—«Atienza la del Cid», por José Ortega Munilla.—*Tribuna Hispanoamericana*: «Florilegio de poetas hispanoamericanos».—Colombia: su poeta nacional», por Antonio Gómez Restrepo.—«Un recuerdo de la coronación de Pombo» por Mercedes Gaibrois.—Poesías de Rafael Pombo. «Bibliografía», por R. B. R.—*Arte*: «Francisco Lameyer, pintor, dibujante y grabador», por Félix Boix. «La muralla romana de Zaragoza», por Luis de la Figuera.—*Intereses y relaciones hispanoamericanos*: «Los vínculos económicos», por Pío Ballesteros.—«España y Chile», por la Redacción.—*Varia*: «La casa que habitaba Bécquer en Toledo, por Alberto de Segovia.—«La sierra de Gredos», por M. R. Blanco-Belmonte.

* * *

D'ací d'allá.—Sigue este importante «magazine» catalán dando una nota de elegancia y modernidad, dentro de las variadas publicaciones peninsulares. El

número que acabamos de recibir, correspondiente al actual mes de octubre, contiene el siguiente sumario: «En Venanci Vallmitjana», por Lluís Folch.—«Cap y cua», por Lluís Bertran i Pijoan.—«El salvament d'Hortensia», por Pere Montelús.—«Lloret, paradís gentil», por Olaguer Recó.—«Les darreres troballes arqueològiques de Tarragona», por Joaquín Folch y Torres.—«Andreu Carnegie, el multimillonari filàntrop», por Joaquín Aleu.—«Educació dels mutilats de la guerra», por Miquel de la Cot.—«Una escola hotelera a París», por B. C.—«Encantament y Llavis d'infant» (poesías), por M. del Carme Marcé.—«Belleses artístiques y naturals de Catalunya».—«El museu d'art y d'arqueología de Barcelona», por J. F.—«Una dona», por J. Massó i Ventós.—«L'abastiment de llet a Barcelona», por M. Rosell i Vilá.—«Un episodi de de la familia Gralla», por Mn. Josep Palomer.—«Catalunya a Portugal», por C. Masllobera.—«Del viure paradoxal», por Jacint M. Mustieles.—«A l'hora del te», por Georgina.—«Crónica catalana», por X.—«Crónica extranjera», por A. Rovira i Virgili.

* * *

Nuestro Tiempo.—Esta prestigiosa publicación de ciencias, artes, política y hacienda, publica en su número de septiembre, el siguiente sumario: «La paz y las nuevas luchas comerciales en América», por Vicente Gay.—«¿Qué queda en Filipinas de la nobleza española que allí floreció?», por W. E. Retana.—

«Nuestro comercio exterior durante el primer trimestre de 1919», por Luis de Madariaga.—«Las bases para una paz duradera en la nueva Europa», por Wilhem Wintzer.—«La representación proporcional», por Mariano Marfil.—«Crónica de política interior», por «Interino».—«Revista de Revistas», por The Reader.—«Revista bibliográfica», por Salvador Canals y Alvarez.

Revista Calasancia.—Esta publicación, que dirigen los Padres Escolapios, publica en su número último el sumario siguiente: «La Tesis francesa», por José Cerdeiriña.—«La flora del valle de Carriedo», por Benjamín Navarro.—«San José de Calasanz, director de Colegiales», por Diodoro.—«Suárez, maestro», por Ataulfo Huertas.—«Lo que es y lo que no es literatura», por Luis López Roselló.

ITALIA

Libri e Giornali.—Hemos recibido los tres primeros números de esta nueva revista que se publica en Roma, y al darle la bienvenida queremos hacer constar nuestros mejores deseos de que alcance vida próspera y fructífera. La revista no puede ser más interesante, puesto que se dedica, principalmente, a reseñar el movimiento cultural de Italia.

AMÉRICA

ECUADOR

Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria, de Quito.—Hemos recibido los últimos números de esta importante revista, órgano de la prestigiosa asociación, que es el centro más respetable de cultura en la culta República del Ecuador: la *Sociedad Jurídico-Literaria*.

* * *

Revista del Centro de Estudiantes de Medicina.—Publicación de Medicina y cultura general, en la que se alterna, buscando una variedad amena y más eficacia en la divulgación científica, los arduos problemas de investigación, los arduos estudios técnicos y las piezas de bella y amena literatura.

* * *

Caricatura.—Semanario humorístico de la vida nacional.—Quito.—Números de Agosto.—Revista ligera, saturada de gracia fina y de sal ática, que comenta con sutil humorismo la actualidad mundial y la ecuatoriana, en páginas amenísimas, en las que se revelan dibujantes y caricaturistas, poetas, *croniqueurs*, cuentistas jóvenes de verdadero ingenio.

* * *

Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos.—Quito.—Con los trabajos que aparecen periódicamente en este *Boletín*, densos y nutridos de doctrina, de datos, de investigaciones, la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos, fundada por el sabio arqueólogo e historiador, Arzobispo de Quito, D. Federico González Suárez, hace aportes muy apreciables a los estudios americanistas, hoy tan en boga en el mundo culto.

* * *

Letras.—Revista mensual. Quito.—Esta interesante y hermosa revista refleja gallardamente el movimiento literario del Ecuador, que es considerable. El número que ha llegado a nuestras manos contiene brillantes páginas de Isaac J. Barrera, Director y fundador de *Letras*, de Enrique Bustamante y Ballivian, Francisco Contreras, Juan B. Delgado, J. Trajano Mera, Julio C. Endara y otros.

* * *

La Idea.—Órgano de la Sociedad literaria César Borja, de Quito.—Bajo el nombre ilustre del grande e inolvidable poeta y hombre de ciencia ecuatoriano, César Borja, funciona en la capital del Ecuador una sociedad literaria formada por los novísimos, por los recién llegados a la literatura, adolescentes plenos de entusiasmos, de anhelos y de ensueños. Órgano de este

grupo de jóvenes enamorados del arte es la revista titulada *La Idea*, que trae, en su mayoría, ensayos prometedores.

* * *

Hacia la Luz.—Revista masónica y librepensadora. Publicación quincenal.—Guayaquil.—Números correspondientes al mes de marzo del presente año.

PERU

Mercurio Peruano.—Revista mensual de Ciencias sociales y Letras.—Lima.—Esta magnífica publicación, dirigida por Víctor Andrés Belaunde, es, sin duda, la más seria y honda del Perú, pudiendo decirse que es ella el órgano del pensamiento nacional, con lo que ya está hecho el elogio de cualquier revista. El número que nos ha llegado es el correspondiente a mayo, con importantísima colaboración, firmada por Enrique Castro Ayaguren, Horacio Urteaga, José Blanco White, Carlos Ledgard, Myriam y Pedro Irigoyen. La sección bibliográfica, como siempre, admirablemente presentada, con notas, firmadas por iniciales, tras de las cuales se descubre espíritus comprensivos y cultísimos.

CHILE

Revista Chilena.—Director, Enrique Mata Vial.—Publicación mensual.—Santiago de Chile.—Una revista representativa de la cultura chilena, a la cual hace honor. Colaboran en el número que hemos recibido, con trabajos serios, presentados en formas bellas, Ricardo Dávila, Alberto del Solar, Jorge Hunnecus, Agustín Roes, Max Grillo, Víctor Girand, F. Nieto.

PUERTO RICO

Pancho Ibero.—Semanario literario y político.—Guayama.—Puerto Rico.—Hemos recibido los números de marzo de esta revista, que contribuye a mantener el espíritu español en esa isla.

MEXICO

Revista de Revistas.—El semanario de la vida nacional.—México D. F.—Números de agosto y septiembre.—Este hermoso magazine que en la capital mexicana dirige el alto espíritu de José de J. Núñez y Domínguez, poeta y periodista de raza, honra en verdad a su país, del cual puede presentarse como gallardo exponente de cultura.

Revista de Revistas, por la calidad insigne de sus colaboradores, por la competencia relevante de sus redactores, por la maestría consumada de los dibu-

jantes y artistas gráficos que intervienen en su confección, por la perspicacia de su ilustre Director en elegir los asuntos y su habilidad en presentarlos, y hasta por su formato y presentación, tiene la importancia y el *cachet* de una ilustración mundial.

Sus portadas avaloran los lápices de García Cabral; sus páginas históricas están escritas por tan concienzudos y, al mismo tiempo, tan artistas investigadores, como Nicolás Rangel y Alfonso Toro; la actualidad mexicana y la mundial está comentada nada menos que por Antonio Caso, Rafael López y Núñez y Domínguez; sus corresponsales en Europa son personalidades de la alta estirpe mental de Luis G. Urbina y Alfonso Reyes; sus colaboreres de América constituyen la plana mayor de la intelectualidad del Nuevo Continente; las cuestiones científicas están tratadas por competentes especialistas; las páginas poéticas contienen siempre la última vibración lírica de los grandes poetas modernos de nuestra lengua; los cuentos y crónicas están firmados por los maestros extranjeros y de nuestro idioma; la sección de teatros admirablemente llevada por el talento y el hondo sentido estético de Roberto Núñez; y luego, variedades, modas, deportes, cuanto, en fin, pueda interesar a los lectores más diversos. Todo esto ilustrado con multitud de fotografías, dibujos, caricaturas, formando un conjunto artístico que acredita constantemente a la casa editora de *Revista de Revistas* y del gran diario *Excelsior*, de la cual es propietario el ilustrado y caballero D. Rafael Alducín.

VENEZUELA

*Actualidades. --Semanao gráfico.—Caracas.—*Esta revista está considerada como una de las más hermosas y elegantes de América, siendo su colaboración, en realidad, depurada y selecta.

En sus últimos números, entre otras cosas bellas, lo que más llama la atención y lo más valioso y considerable, constituyen los poemas ideográficos y sintéticos de José Juan Tablada, los mismos que marcan en el gran poeta una evolución hacia las novísimas tendencias ultraístas que nosotros recogemos con todo cariño y simpatía.

Sobre este caso admirable de inquietud y flexibilidad de espíritu habla extensamente uno de nuestros Directores, en el número anterior de CERVANTES.

BIBLIOGRAFIA

El Santo Varón (o el gran lujurioso), novela, por Antonio Alarcón Capilla.—Historia sucinta de los primeros y trágicos amores de D. Pablo del Moral.—Sus amoríos y recursos para evitar los peligros de Venus pública.—Su triunfo y otros episodios que demuestran que, amando cuando se es correspondido, es como únicamente se posee la salud y la felicidad.

* * *

Resurgimiento, novela, por Augusto Martínez Olmedilla.—Rafael Caro Raggio, editor. Madrid, 1919. Pertenece esta novela al género truculento. Su autor ha amontonado en ella toda suerte de trágicos y espeluznantes incidentes, creyendo sin duda, por el ejemplo que le ofrecen las películas de series y los dramas policíacos, que así se llega a conquistar la popularidad. Es posible que así sea. Pero la consideración literaria va por otro camino muy distinto.

* * *

La rebelión de los ángeles, novela por Anatole France, traducida por Luis Ruiz Contreras.—Sociedad General Española de Librería.—Madrid, 1919.—El maravilloso ingenio y la sutil y pulcra ironía del gran escritor francés, resplandecen de nuevo en esta novela admirable.

* * *

Pedrín, novela por Anatole France, traducida por Luis Ruiz Contreras.—Sociedad General Española de Librería.—Madrid, 1919.—Si no tuviera probado Anatole France que posee la cualidad excelsa de saber cautivar al lector sin recurrir a falsos y trasnochados efectismos, esta novela lo demostraría con harta suficiencia. Encantador es este ingenuo relato que de su infancia hace Pedro Nociere, y que es una reiteración, más bien un complemento, del otro volumen que France escribió sobre el mismo asunto.

* * *

Claridad, novela por Henri Barbusse, traducida por Pedro Pellicena.—Rafael Caro-Raggio, editor.—Madrid, 1919.—El drama psicológico que nos presenta Barbusse en esta inquietante novela, es de aquellos que por su intensidad dejan en el ánimo del lector una honda huella. *Claridad* emociona y preocupa, ofreciendo a la meditación del lector el espectáculo terrible de la guerra y los humanos problemas que de

ella se derivan. Sin estridencias y apasionamientos, con serenidad inalterable, que no excluye el sentimiento, nos habla del hecho socialista, del drama real y hondo del hombre y de la tierra.

Los siete pecados, cuentos, por A. Hernández Catá. Biblioteca Nueva, Madrid, 1919.—Los cuentos que integran este volumen son todos ellos muy interesantes y sugeridores, probando una vez más las altas cualidades que distinguen a Hernández Catá, escritor de muy bien cimentados prestigios.

Los pueblos, tomo VI de las obras completas de «Azorín».—Rafael Caro-Raggio, editor.—Madrid, 1919. Sabido es que los ensayos sobre la vida provinciana que integran este volumen fueron los que contribuyeron, con mayor eficacia, a labrar la fama del ilustre «Azorín». *Los pueblos* es una de sus obras características y fundamentales.

El libro del mal estudiante, por E. Aunós Pérez. Ediciones «Helios».—Madrid 1919.—No se puede negar que este *libro del mal estudiante* constituye una

obra de muy interesante lectura, por abarcar múltiples temas de educación y de cultura.

* * *

La nueva revolución, por P. M. Turull.—Barcelona, 1919.—Constituye este libro una serie de trabajos escritos durante los últimos años de la guerra, en los cuales se reflejan las palpitaciones del alma de esos tiempos y en cierto modo se sintetizan nobles verdades y elevadas aspiraciones que han iluminado al mundo haciendo esperar a los hombres de buena intención que iba a producirse un verdadero progreso en el camino de las reivindicaciones humanas.

* * *

Esperanza, novela, por José Más.—Biblioteca «Patria».—Madrid, 1919.—El fecundo literato da en esta obra, aunque dentro del estrecho marco que la Biblioteca «Patria» representa, nuevas demostraciones de las cualidades que se observaron en sus obras anteriores.

* * *

Atala.--René.--*El último Abencerraje*.—Chateaubriand. Traducción de M. G. B. Colección Granada.—Jiménez Fraud, editor.—Madrid, 1919.—*Atala*, poema del amor

y de la religión; *René*, pintura de las turbulencias de un alma, hermana de Werther y de Childe-Harold, y *El último Abencerraje*, romántica narración caballeresca, que tiene por fondo el grandioso escenario de la Alhambra y de la ciudad y la vega granadinas, son tres de las más bellas obras del genio exaltado, vibrante y opulento de Chateaubriand. La traducción es muy esmerada y bastante cuidada la presentación.

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

EL ARTE EN ESPAÑA

En breve se pondrá a la venta esta interesante obra de **Ballesteros de Martos**, en la que se estudia el desarrollo del arte español contemporáneo y la personalidad de los principales pintores y escultores que mejor han contribuido a su esplendor. Va ilustrada con magníficos grabados, y lleva un prólogo del
==:== ilustre crítico **José Francés.** ==:==

Precio: SIETE pesetas.

Pedidos a la Editorial «Mundo Latino», Plaza del Cordón, 1, Madrid.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Noviembre 1919.

POEMAS DE LA TERNURA INDETERMINADA

POR R. CANSINOS-ASSENS

La gárgola viva.

Aquella noche de sábado, en las calles encharcadas de los barrios bajos, encontré a aquella mujer joven, arrasada en llanto, pobre y no bella, que era como una imagen de la noche de lluvia, en aquellos barrios tristes. Lloraba la mujer quedamente, arrimada a las paredes, esas madres últimas y anónimas de las criaturas desamparadas, en cuyas mejillas inmensas y frías guarecen las suyas los solitarios sentimentales—así una vez aquel golfillo que lloraba solo, atormentado de un dolor de

muelas, demasiado pobre para comprar la hila anestésica—, lloraba quedamente la mujer, con las manos en la cara, cubriéndosela con ellas como esos frutos macerados que los hortelanos envuelven en dos hojas verdes, empapada en lluvia y en llanto, brillante como un charco pluvial, o como un gran paraguas todo calado, a la luz de los reverberos, maravilloso hallazgo, para quien, como yo, caminaba, lleno de indistinta ternura, portador de mi madrigal infinito, ávido de estrechar la noche inmensa y llorosa entre mis brazos. Maravilloso hallazgo, pues, para mí que, en aquella noche de sábado, llena de parejas, solo, a pesar de todo, caminaba impelido hacia los barrios bajos, donde se encuentran las mujeres más sumisas e incondicionales, las mujeres que arrastran los pies y se embriagan y muestran sonriendo, como bajo un trofeo, un último vestigio de belleza y de juventud, salvado quién podría decir de cuántos desastres; las mujeres que llevan chancletas y mantones de madrecita o alpargatas graves y serias de artesanos. Una mujer así, demasiado seria y enigmática para ser cortejada, una mujerona huraña y triste, que pasó junto a mí sin mirarme como un gran coche negro, me había señalado aquella noche la proximidad de esos barrios bajos, semejante a esos grandes peces descabalados que anuncian la proximidad de la alta mar. Y atónito todavía por el tránsito sigiloso de aquella mujerona, alta y rígida como si llevase un cesto sobre la frente, encontré

de pronto a aquella otra mujer tierna y maleable, empapada en llanto y en lluvia, blanda y llena de zumo, como una galleta mojada en leche. Mi avidez sentimental me impulsó desde luego hacia ella, si bien, como siempre, la timidez innata, la terrible timidez viril, atávico y pavoroso recuerdo quizá de la *Mantis Religiosa*, me hizo describir grandes círculos en torno a la llorosa figura, lóbrega y dulce toda ella como un gran seno olvidado en medio de la calle. Pero, enardecido por su ceguera—ella tenía oculta la cara por ambas manos y era ciega, pues, como una estatua de yeso tierno—, y prevalido de la prerrogativa de mi paraguas—ella estaba indefensa ante la lluvia, sólo defendida por el casco de sus cabellos, permeable y desvalida—, me acerqué a ella y le dije:

—¿Por qué llora usted así, mujer, en esta noche de sábado?

Y hasta nosotros llegaban ecos de risas y de cantos, y los escaparates de las tabernas proyectaban en el húmedo encerado del suelo sus luces rojizas. Ella entonces, entreabriendo sus manos, que formaban en torno de su cara como dos grandes párpados, me miró por entre los velos de la lluvia. Y al punto, como si me hubiese estado esperando, con una avidez en la que se traslucía su soledad, la angustia inefable de la mujer que no tenía nadie, hermana o amiga, a quien contar una angustia, juzgada pueril, me refirió, como podía habérsela referido a la gran pared maternal, toda su congoja,

que era una admirable balada de sábado, y que yo escuchaba sin prisa, cobijándola con la cúpula de mi paraguas negro.

Ella tenía un amante—así me dijo—con el cual todos los sábados cenaba y dormía luego hasta el medio día del domingo. También aquella noche habían cenado en una taberna popular de aquellos barrios bajos, llena de gente alegre; una de esas tabernas en las cuales, las noches de los sábados, nunca falta alguien que toque una gaita lastimera. Cenaron y bebieron bastante, sobre todo él, que, al salir a la calle, se tambaleaba. Entonces, trastornado, sin duda, por la embriaguez, se puso a insultarla, recriminándole porque había mirado a alguien que había en la taberna, quizá al echador joven que siempre parece un Bautista, y llamándole zorra. Ella, sencillamente, le había contestado:

—Zorra, no; ya sabes que no tengo otro amante más que tú y que vivo de mi trabajo.

Y le mostraba, más bien, me mostraba a mí, que ahora, en la representación de la escena le sustituía, las yemas de sus dedos picadas por las sanguijuelas de las agujas, semejantes, tan tiernas, a pezones acribillados y exprimibles. Entonces él, lleno de rabia, la zarandeó—así, así—y, de improviso, según ella lo miraba con sus ojos tristes, le descargó dos puñetazos en la cara... ¡Vea usted!...

Y me mostraba su cara roja todavía, sangrante y aturdida... Entonces ella, asustada, huyó, y él, temiendo haberla herido de un modo irreparable

acaso, no se atrevió a seguirla... Y así había terminado para ella aquel sábado, con aquel dolor sin lenitivo, cerrando violentamente con un gesto iracundo las vislumbradas cortinas nupciales entreabiertas... Y la pobre mujer lloraba, confundiendo sus lágrimas, que fluían de su rostro como de un pecho descubierto, con la lluvia generosa...

Yo la contemplaba, lleno de piedad y ternura, caritativamente gozoso de aquel dolor, como el enfermero que encuentra un cuerpo herido. Tenía ante mí la noche, encarnada en una mujer triste, y era posible que mi gran ternura pudiera ser aplicada como un gran tafetán extendido sobre aquella cara dolorida, que aún conservaba, como un toque de carmín, el rosicler de la flagelación. ¡Oh limitación inefable de mi madrigal infinito! Dulcemente —¡con cuánta suavidad!— ceñí el talle de aquella mujer en llanto, gárgola viva, e inclinando mi cabeza, inmensa y rematada, a causa del paraguas, por un fantástico penacho, besé piadosamente sus mejillas doloridas, aún rojas, como un muro que guarda el reflejo del crepúsculo. Ella, sintiéndose halagada, lloraba nuevamente y temblaba en un hipo infantil. Caminábamos unidos, y yo la sentía temblar bajo mi mano como un batracio lóbrego. Y yo también sentía mi cara salpicada de lluvia o de llanto, digna de ser unida a aquella cara húmeda. La noche se multiplicaba en luces ante nuestros ojos, puerilmente llorosos, cristales prismáticos se quebraban bajo nuestros pies, y al entrar en aquel

zaguán, cubierto de serrín, como el de la casa en que hay un enfermo, ¡oh, la infinita dulzura de hundir los pies en aquel serrín mojado, blando como una fécula para las carnes magulladas, y de franquear, braceando unánimes, aquella mampara gruesa y turbia como un telón pluvial y de encontrar bajo los techos sonrosados como a un niño amor expósito, al dulce sábado perdido!

* * *

Las dos mujeres.

Aquellas dos mujeres, me dijeron: —Ven con nosotras y gozarás —. ¡Tentadora invitación para un hombre que camina solo, en la noche, escurriéndose por todos los pasillos urbanos, a esa hora en que los muros de las calles se tuercen y desencajan y toman formas arbitrarias como biombos nupciales, dilatables ante los lechos! —Ven con nosotras y gozarás doblemente, con el placer duplicado de los espejos—. Así me dijeron las mujeres, y yo las seguí, dócilmente, tartamudeando no sé qué ternuras por la presentida dicha de poseer doblemente a la mujer esquiva. Estaba tan turbado, que mis piernas temblaban, y ellas, desde el primer momento, se convirtieron en mis guías, requiriendo instintivamente sus costumbres maternas. Caminaban delante de mí, unidas en una fraternal confusión de sus abrigo, formando una sola mu-

jer, grasa y pingüe, como después de un desbordamiento del Nilo de la femineidad. Y, de cuando en cuando, se volvían para tirar de mí, con un mimo piadoso, como si yo fuese un niño o un viejito, sobre todo para cerciorarse de que yo existía en mi silencio. Pero, a veces, se olvidaban de mí, y yo las oía hablar de sus cosas, de sus secretos, suspirar unánimes o reirse quedamente, de algo para ellas sólo jubiloso. Así, durante el trayecto por aquellas calles torcidas y por aquella gran plaza azul, donde arrullaban las tórtolas del agua, hasta llegar a la casa nupcial, que al abrirse, resonó de voces y risas como un gran piano destapado. Ellas me guiaron también por la empinada escalera, que yo escalaba, encogido bajo sus faldas huecas, sintiéndome dominado por un doble destino, en cuyas manos yo apenas existía. Desde entonces yo empezaba a comprender qué cosa tan terrible es encontrarse solo con dos mujeres y cómo es fatal que desaparezcamos entre sus faldas o entre su largueza carnal. Y yo me sentía ya, desde entonces, incapaz de hacer un gesto, ni de decir una palabra, dominado por el doble destino, enteramente en las manos de aquellas mujeres como de niño en los brazos de las nodrizas. Cuando estuvimos dentro de la alcoba, tan enternecedora con sus paredes de yeso, esas paredes desnudas y frías como espejos, que incitan a multiplicar en ellas los besos, como en pobres caras de albayalde, las dos mujeres se desentendieron de mí. Felices de sentir, a pesar de

todo, la tibieza de aquel ambiente de interior —¡quién sabe cuánto tiempo estuvieron en la calle aguardándome!—, empezaron a despojarse de sus ropas, ayudándose mutuamente y cambiando entre sí palabras entrecortadas y afectuosas, de una amistad buena y plácida.

Yo adivinaba que se olvidaban de mí, que yo tan sólo era un pretexto en aquel episodio, el hombre que les había franqueado la puerta y sin el cual no hubieran podido penetrar decorosamente en aquella estancia nupcial. Ellas se olvidaban de mí, se brindaban mutuamente sus bellezas recónditas, emergían mareadas de sus ropas caídas en el suelo para buscarse con los brazos aturcidos. Y yo era un gran espejo, yo era el espejo que faltaba en la estancia, el gran armario de luna que las reflejaba por entero. Yo me sentía en poder de ellas como en poder de unas parcas o de unas nodrizas que dejaron al niño sentadito en el suelo y se abrazaron para bailar. Y escuchaba, sin comprender, sus medias palabras y sus risas, y las contemplaba como en otro tiempo a las hermanas cuando celebraban juegos en que los niños no eran admitidos. Ellas escalaron sin mí el alto lecho y se acomodaron en él suavemente, ayudándose con inefable ternura cuando se trataba de abrir sus piernas, frágiles compases. Y en el lecho, abrazadas, análogas y mellizas, retozaban puerilmente como sobre un agua o permanecían extáticas de misteriosa beatitud. Eran dos mujeres ya maduras y cansadas, amplias como las

sibilas de los cuadros religiosos; y la luz que, cenital, caía sobre sus rostros, ya marchitos, se los enmelaba piadosamente. Y parecían tan felices en sus juegos, tan suficientes en su duplicidad, que yo no pensaba en unirme a ellas, ni en interrumpirlas; y sentado en la única silla de la estancia, permanecía inmóvil, fascinado por aquella dulzura, sintiéndome solitario como un espejo o como un dios, solitario siempre, que contempla, despechado, cómo sus criaturas se aman ante sus ojos. Ellas sonreían acaso de mi pueril timidez y se enlazaban estrechamente y se retorcían, como si debieran—esto sólo—mostrarme todas las fases de su belleza.

Y yo miraba con ojos arrasados de ternura, en los que, no llanto, sino leche materna brotaba, aquel cúmulo de carnes tiernas, blancas y llenas de hoyuelos, como si guardasen todavía huella de dedos pueriles y viriles en todas partes; y los más antiguos y conmovedores recuerdos de mi infancia subían hasta mi corazón para acongojarme. Y veía, sin valor para reclamar mi parte, así en otro tiempo ante los senos de la madre, untados de acíbar, cumplirse aquel rito de amorosa amistad, del que yo quedaba excluido. Y ellas suspiraban felices y se estremecían con un júbilo pavoroso y entrecortado; y estaban tan unidas, que yo no sabía a quién atribuir aquella pierna, calzada y única, que temblaba perdida, contra los hierros. Y en una multiplicación prodigiosa, senos blancos, henchidos, abollados, maternales, cereales y lácteos, se

me brindaban... Y yo era sólo un espejo, un pobre espejo de media noche, que poco a poco se empañaba... y las veía, lleno de envidia, de despecho y de ternura, acaso como un ídolo que ve consumirse ante él un gran cirio votivo inútil... Y ya una laxitud sedante y final, se apoderaba de aquellos cuerpos jadeantes, deformados análogamente en el abrazo idéntico... Y la onda generosa se extinguía, lenta como la hora demasiado larga... Mas entonces yo, con un súbito apremio, ante el temor de ver extinguirse del todo aquella fuente de ternura, tal la desbordada en la gran plaza azul, salté de mi asiento y me arrojé sobre el tálamo, y sollozando de un gran amor pueril, sintiéndome incapaz de otra cosa, empecé a arrojar mis besos trémulos, indistintamente, como un madrigal infinito sobre aquella mole de cansada belleza, acólito y marginal, como esos niños que, en el monumento del Nilo, visto en un museo, arrojan rosas y conchas sobre el cuerpo del gran dios yacente... Mas desde entonces, nunca, nunca—pues conozco su engaño—he aceptado la doble invitación, negándome, con gesto pavoroso, a ser el hombrecillo que abre para dos amigas la puerta de una estancia nupcial, y queda luego olvidado, tal esa llave caída junto a un lecho...

Un caso de taumaturgia.

Cuando la vieja, después de introducirme en aquella salita, se fué, diciéndome: *ahora vendrán las niñas*, yo me encontré de pronto solo en aquel aposento destartalado, triste y desnudo como un páramo, cuyo suelo conservaba puñados de tierra, huella de visitantes pobres y aturridos. Era un aposento desnudo, sin un cuadro, lóbrego e infinito, como esa alcoba en que se delira. No había en él otro mueble que un gran lecho, cubierto con una colcha roja y rematado por un dosel, del que, a uno y otro lado, pendían colgaduras de una blancura cremada de polvo. Sólo había allí este mueble descarado y triste que lo llenaba todo, y una silla de alto respaldo, tiesa y dura, en la que yo, sentado, estaba encogido y con la cabeza rematada por un penacho, como un monarca antiguo y lamentable. Y cuando la vieja se fué, yo me quedé allí solo, como un hombre que llegó enfermo de viaje a un cuarto de fonda y después de cerrar la puerta se dispone a delirar en libertad. Y contemplaba el suelo, amplio y sucio como el de una calle, y las paredes desnudas, no consoladas por ningún cromo, y la eterna alba empañada de la mampara, remendada con papeles. Y, sobre todo, aquel lecho, vestido de rojo, rematado por su dosel de encaje; aquel lecho mudo, solemne, visible hasta infundir un sobresalto. Y a cada momento me decía, en medio de aquella aridez absoluta, con el acento.

de un hombre que dispusiese de un poder mágico:

Ellas van a surgir... El lecho rojo va a desdoblarse en sus mujeres, en las mujeres de que está grávido siempre... *Ellas van a surgir...*

Y me disponía a verlas surgir de todas partes, sentado en aquella gran silla, alta como un trono, que me lastimaba la nuca. *Ellas van a surgir*; pero entre tanto aquel silencio absoluto, aquella soledad inefable me envolvían, se apoderaban de mí, y mi pensamiento empezaba a desvariar, trasladándome a páramos extraordinarios sin nombre y sin tiempo... Y me parecía estar sepultado ya desde siglos en aquella silla curul, condenado a esperar siempre alucinaciones engañosas... *Ellas van a surgir...* ¿Pero quiénes son ellas? ¿De dónde han de surgir? ¿Hace ya siglos que las espero, o tan sólo un instante? ¿Quiénes son ellas? ¿Serán las arañas que duermen en los rincones? ¿O los seres innumerables y pérfidos que hacen su nido en los colchones, bajo la púrpura de las colchas? ¿Serán los microbios, nunca olvidados, que están siempre presentes a nuestras entrevistas nupciales y participan de la naturaleza femenina de la mujer? Y mis piernas temblaban de susto; y desde mi alta silla incómoda, en la que yo era como un hombre sometido a la prueba de dar la talla—¿para qué?—, escudriñaba todos los rincones de la habitación, todos los resquicios del suelo y de los muros. Y, a pesar de todo, tranquilizado por la frase de la vieja, por ese nombre pueril: *Ahora vendrán las niñas*, deseaba sobre todo que

surgiesen, gracias o parcas, nefastas o propicias. Porque el aire de la soledad empezaba a pesar sobre mis oídos y a murmurar en ellos trozos de palabras ambiguas, que parecían aplicables a todo.

Y mis piernas temblaban de susto, y me sentía aprisionado para siempre en la eternidad de aquel aposento sin reloj, fatalmente retenido por la falaz promesa senil.

Ellas van a surgir. ¿Pero no habrán surgido ya y yo no las habré visto? Entonces, por último recurso, como un hombre enterado, cuando en realidad empezaba a ser víctima de una alucinación, recordando la frase infalible de la vieja que me había llevado allí: —*Ahora vendrán las niñas...*—, inclinado sobre el árido suelo, seguro de mi poder mágico, extendidas las manos creadoras, como un hombre que vierte un sahumerio mágico o traza un signo cabalístico, por el poder de mi conjuro, dije: —*Ellas van a surgir...*— Y ¡oh, salvación! abrióse en el instante la puerta, y un coro de jóvenes, vestidas de batas de colores, aturdiditas y desorientadas como si llegasen de lo profundo y no recordasen las dimensiones de aquella estancia sin embargo familiar, me rodearon, ofreciéndome sus pomos pectorales en aquel instante madurados, que yo, absorto, rígido en mi silla curul, hombre de tiempos muy remotos, no sabía acoger con un gesto oportuno y moderno...

La casa sin mujeres.

Siempre que pasaba por aquella calle, ante aquella casa de la mampara iluminada, me detenía seducido y apiadado por el misterio de aquel umbral desierto e iluminado, siempre ¡desierto e iluminado! Me detenía, inquieto por aquel misterio, ávido por ver entrar o salir alguna pareja joven, ávido como si yo fuera una de esas viejas que cabecean en los rellanos de las escaleras hospitalarias. Y me decía: —¿Cómo siendo ella venal y brindándose con su luz siempre encendida en la noche, tal un faro en la costa del invierno, nunca ninguna pareja joven y apasionada, ninguna de esas parejas que rehuyen ser vistas y se alargan rozando los muros hasta la última sombra de los arrabales, en busca de un rincón discreto donde guarecer su amor de alas mojadas, traspone los umbrales tan francos, iluminados de una luz rosada, como si en ellos ardiese una hoguera perenne?— Mas nunca, nunca me encontraba al pasar por allí la joven pareja deseada, en que la mujer hubiese mostrado una cara arrebolada por los besos recientes, una cara festiva, alegre y rosada como la lámpara que arde bajo los más negros techos y que se aviva al sacarla por un instante fuera, a la intemperie.

Nunca sentí cruzar la escalera entrevista tras la mampara, bajo los pies ligeros de una mujer joven, vestida acaso de un largo luto prematuro, o de una niña de rodillas demasiado pueriles bajo la falda

corta, o de una de esas mujeres maduras, tímidas y asustadizas, cuya carne conmovida se desborda, emulando la morbidez de la garganta, sobre la caña de unas botas demasiado prietas. Ni siquiera me encontré nunca, al pasar, con un hombre que saliese con paso lento, como embriagado de caricias, e hiciese pensar en una mujer rezagada allá adentro y a mi alma permitiese compartir el temblor inefable con que tiemblan el lecho y las sillas inútiles y las maderas de las ventanas de una estancia en que bruscamente, con el sobresalto y la premura de lo clandestino, se han vertido los pomos ardientes de la vida, y dos cuerpos unidos, enlazados por el apremio de apurar en un instante lo infinito y encerrar las más largas líneas en el círculo estricto de un horario, han vibrado acordes hasta quedar exánimes con ese zumbido poderoso de las grandes mariposas que entran por las ventanas. ¡Nunca, nada, ni siquiera eso; sólo aquel umbral iluminado y desierto, ambiguo y turbador, sobre cuya soledad la luz perenne caía como un consuelo, como una caricia indeterminada y abstracta que despertaba el deseo de otras caricias más vivas y directas! ¡Sólo aquel umbral iluminado, que parecía de lejos una de esas hogueras que encienden los niños en las calles y dejan luego abandonadas como una invitación a posibles transeuntes ateridos! Y así aquella luz rosada, anuncio de alcobas interiores, iluminadas igualmente por tales rosiclerez, avivaba en mi alma el anhelo de ver, por una vez

siquiera, el misterio de la pareja joven, festiva o triste, pero igualmente embriagada de amor, trasponer, ornándolos momentáneamente de rosas y de azahares reiterables, aquellos umbrales yermos. Y me detenía—mucho tiempo me detenía—, recatado, tras la esquina próxima, sólo en la calle de nadie transitada, invocando a la pareja esquiva, invocándola con mis plegarias, como si yo fuese la vieja inevitable que dormita siempre, en el rellano de tales casas. Y su interior, ignorado pero presentido, con sus muchos lechos y sus espejos brumosos y sus ramos de flores perdurables en floreros de china, me turbaba como una incitación abstracta al amor, que debiese ser recogida por mí, hombre errante y triste, solo y descabalado. Y lamentaba no tener junto a mí a una amada, por triste y mísera que fuese, por efímera e inlograble que fuese, más allá del círculo de una noche, para trasponer con ella los umbrales y subir la alta escalera y hacer que una viva luz se encendiese en las alcobas oscuras y un cuerpo joven devorasen los ávidos lechos. Mas estaba yo solo y no podía trasponer los umbrales, sólo accesibles para las parejas. Y seguía adelante cada vez, burlado en mi espera, lleno de compasión por la casa abandonada, perseverante siempre en brindar su luz con la intención misericordiosa de un faro...

Y así muchas veces, muchas, durante un invierno. Y yo iba siempre solo, de suerte que el umbral accesible estaba cerrado para mí, y yo no podía

penetrar en el misterio de la casa yerma. Y me afligía el pensar en las rosas de papel que se marchitarían muchas veces en la noche sobre el mármol de las consolas y en los espejos, semejantes a ciudades desiertas, nunca pobladas de rostros humanos y en los sofás desvencijados cuyos muelles palparían solos, distendidos en la gran soledad como si de pronto se hiciesen relojes. Y pensaba: ¿cómo persiste esta casa venal que nadie visita nunca? ¿Cómo es que aún no apagó su farol ni cerró sus puertas y persevera en mostrarse así en la noche, como un gran piano de tapa levantada? ¿O es que espera, sola, sin mujeres en su interior ni en sus quicios, aún espera seducir ella sola, con su ternura indeterminada, a esos hombres solteros como yo, capaz de escalar sus alcobas y hacer revivir para amarla, a la sombra de la última mujer que se miró en sus espejos turbios y durmió una noche sobre sus lechos? ¿Es acaso esto lo que ella pretende? ¿Se siente grávida ella misma de una mujer y me la brinda? Y como yo pensaba esto, tan asediado estaba ya por esa idea, tan henchido de ternura solitaria y lamentable, que tal cosa me pareció posible. Y dije:

¿Por qué no? ¿Por qué no amar a esta casa sola, por ella misma, por su intención nupcial, por su voluntad de brindarse, llena como ha de estar, cuando menos, de recuerdos de mujeres, de una mujer siquiera? ¿No habrá alguna dormida acaso bajo los embozos de sus lechos? ¿O irán éstos a en-

tregar en brazos de un desconocido que esperan, la mujer de que siempre están grávidos?... Probemos... Y como era tan viva la ansiedad que me angustiaba en aquel instante, como tan acongojado estaba por la larga espera y tal necesidad sentía de una sombra siquiera de mujer, traspasé heroicamente el umbral y subí la escalera y me encontré de pronto en el rellano, donde, según había presentido, una vieja dormitaba. El ruido de mi brusco paso, yo andaba como por un palacio del tiempo, despertó a la vieja, que me miró con ojos soñolientos.

—Y—¡oh hombre!—me dijo—, ¿a qué vienes aquí solo, si sabes que ninguna mujer puede brindársete? ¿O buscas a aquélla que vino también sola y estuvo esperando tanto tiempo inútilmente, hasta que se cansó y se fué? ¿Buscas acaso a la última? ¿No sabes que se fué, cansada de esperar?

Yo escuchaba a la vieja, atónito, porque sus labios expresaban mi gran ternura por la última, cuya espalda inacabable, está siempre delante de mis ojos. Sin duda sus palabras no se referían a mí ni a ninguna mujer amada por mi corazón, pero tenían un admirable sentido oportuno. Y henchido ya de una ternura irreprimible, asiéndome a aquellas palabras que me unían vaga y piadosamente con una sombra de mujer, ¿sabía ella acaso mi desgarradora ternura por la última?, siguiendo la farsa oportuna, dije a la vieja adormecida:

—Aunque ella se haya ido ya, hace tiempo; aunque yo no pueda acariciar su espalda, batida por

todos los vientos, fría y mojada como el último paredón de un arrabal; aunque yo no pueda asir la orla de su largo velo, condúceme a la alcoba en que ella estuvo, y con sólo que ella se haya mirado en un espejo, con solo que haya exprimido sobre el pavimento sus largos velos mojados de lluvia y una gota haya caído sobre él perdurable, con sólo que haya mondado una naranja para endulzar sus labios y dejado una redondela en el suelo, con sólo que haya dejado una vez su sombra, desanudada como un chal sobre un lecho, yo la resucitaré toda entera para amarla.

Y aunque nada de esto pueda encontrar ya, aunque todo lo suyo, aun esto último me esté vedado, aunque ella se haya llevado toda su espalda, dirícilmente hubiera podido enrollar su larga cola, que coge todo el tiempo, llévame a la alcoba en que estuvo, enciende otra vez la lámpara rosada, déjame solo y yo daré mi cuerpo, joven todavía, al lecho burlado por su ausencia, para que esta triste casa se alegre y tú aún puedas justificar tu vida, ¡oh vieja! abriendo con tus manos torpes, crueles para el placer retardable, la puerta de una alcoba...

POETAS HISPANOAMERICANOS

MATERNIDAD

TRÁNSITO

Como el volcán revienta bajo un crestón de nieve,
quebrántase la inercia de tus dormidas horas.
Un ímpetu fecundo tu espíritu conmueve,
y tus papilas trágicas y fanatizadoras
simulan una huida,
de estrellas que buscasen amparo en otro cielo,
cuando escapar intenta el alma estremecida,
para llegar a un tránsito en un vuelo
que alcanzase las cumbres de la vida

—

A un tránsito en un vuelo llegar súbitamente;
que en la Naturaleza hay fuerzas misteriosas

y sobre la ansiedad febril de nuestra frente
pusieron, de Afrodita, las perfumadas rosas;
y ungiéndolo de amor y de emoción
cubrieron con un velo quimérico y nupcial
como un tisú de oro a nuestro corazón,
custodia rebosante de sangre germinal
que ofrece en la recóndita suprema comunión.

Hay fuerzas que el arcano, descifran, del amor;
y quedan nuestros ojos atónitos al ver
por sobre las fragantes ofrendas del placer
un mágico y fecundo resplandor;
que fulminó en el éter su luz copulativa
y al despertar del cosmos cuajó con su fulgor,
del vientre panteogénico la ardiente entraña viva;
en el inmenso espacio enciende el negro abismo,
invade la materia inerte o sensitiva,
y su primer impulso recibe de sí mismo.

¡Mujer!, ¿cómo elevaste a un tránsito en un vuelo
tu alma con la mía? ¡Mujer!, ¿cómo hemos sido
los dos la misma cosa, sintiendo el mismo anhelo
por lo desconocido?

¡Ya nuestros corazones sepáranse, y aún vibra
la más oculta célula, la más interna fibra
con el estrecho abrazo de un único latido!

Si fué la dicha breve, también la vida es corta
 ante esa eterna fuente de fuerza fecundante;
 el vuelo fué tan sólo fugaz; pero qué importa
 cuando la vida toda se abarca en un instante,
 que guarda de Afrodita las rosas y la miel,
 y porque tus ensueños tuviesen realidad
 la voz del mensajero arcángel San Gabriel
 es una anunciación de la maternidad.

EULOGIO MONTEAGUDO.

COSMOPOLITANO

A GERARDO DIEGO

Mil agostos te he visto, frutecida
 Ciudad.

Ciudad de hojas caducas
 como mujer en rústica

y he cedido tu acera a la luna descalza
 cuando con una brizna

un reflector díscolo
 la sacó de la cueva núbil y expatriada.

Mis alas se otoñaron hace tiempo.
 Pero aún hay charcos de mis ojos
 y un poco de mi voz entre los álamos.

Ciudad, bajo la niebla
 te contemplo
 a través del aire esmerilado.

De las nieves perpetuas
con un astro explosivo en la pechera
en sus skis urbanos
bajaban patinando los tranvías,
y en las álgidas torres,
mejor que las campanas
la moza ordeñadora
vendimió el amanecer de las majadas.
Cuántas veces el alba,
cuántas veces
deshojó pensativa las estrellas silvestres.
Hay un licor en cada cáliz
y para los años frescos
cuántas veces también
la madre moribunda los pañales
tendía entre las calles
junto al portal de Belén.
Colegialas jóvenes
en las plazas abiertas,
jugaban a las cuatro esquinas
con las cuatro estaciones.
Dejadme revivir aquella primavera.
Un astro popular portado en hombros
legó el traje de luces al gentío;
desde los balcones oficiales
paseaban bellos peces flameantes
y sobre los escotes
barridos por las olas
a las brisas de abanicos húmedos,
rizaban el rizo

cormoranes y gaviotas.

Frotándonos

pasan las horas sonando el elaxen
con un poco de humo que nunca fué mujer
sobre almohadones rojos
y los tranvías la cayada al hombro
arrastraban rielantes
las cintas de las sandalias.

Al poniente los parques pleamares
las olas gateaban a los árboles.

En un roble vetusto crió por vez primera
gorriones disipados,

voceaban la prensa mañanera.

Sirenas exaltadas mejor que plumas fuentes
peinadas hacia atrás las chimeneas
cantaban entre dientes.

Descalzas en el río

cascatas catecúmenas

lavaban entonadas nuestras túnicas.

Y es más.

Porque hoy he visto

la gente enloquecida en el Hipódromo
aclamando al puente de Toledo
que ha batido a los jockeys más famosos.
En todas las fachadas

he dejado recuerdos tardos.

A lo lejos, entre estrellas ahorcadas,
la primera verbena
rueda por el horizonte fracasado.

Al asador un vals se asaba a fuego lento.

Los hombres giratorios
tocaban gravemente la guitarra.

Esta rosa boreal se pavonea
y el buen y el mal ladrón crucificados
han jugado y perdido a la ruleta
el ancla de un reloj y un brazo.
Pero entre el frú-frú de instantes secos
y de sombras pisadas
ni uno sólo de esos débiles mástiles
se tiende hacia la luna náufraga.
Despidámonos de aquella primavera
que hasta hizo florecer la vara del alcalde.
Al verla arriar

humedecemos las calles.

Del desierto lejano,

en coches de turismo,

vinieron trepidantes los estíos.

Mis versos, ya plumados,
aprendieron a volar por los tejados,
y uno sólo, que fué más atrevido,
una tarde no volvió a su nido.

Luego,

sobre los montes guardainfantes,

a cielo traviesa,

miércoles de ceniza trashumantes.

Al salir del music-hall,

los vientos matutinos,

volvían a sus casas silbando una canción,

y en todas las esquinas,

este otoño,

rotativas nómadas,
 repartían proclamas clandestinas.
 Las estrellas no cantan porque están de muda.
 Sobre el viento

vilanos y plumas.

Las casas, quilla al sol,
 a la deriva,
 como viejas tortugas malheridas
 bajo la línea de flotación.

En mi dedo anular
 triscaba aquella noche la estrella polar.
 Una tarde Dios alzó el vuelo en el calvario.
 Desde entonces los hombres le buscan en vano,
 y aquellos que pasaban

llorando, sin saber por qué lloraban,
 al ver cómo partían los steamers,
 eran YYYYYYYYYYYYYYYY con los brazos
 (cortos

e iiiiiiiiiiiiii bajo estrellas graves.

Sin embargo,
 penetraban los hombres en los templos
 para todos los ídolos.

Creyentes de rodillas,
 regaban con ungüentos los pies advenedizos.
 Todos los hombres se creyeron dioses
 y a la vida tornaron con el calzado limpio.
 La noche está cerrada con cerrojos.

Una llave de oro.
 No es una orejilla de mujer la cerradura.
 Pero es lo mismo.

La clausura
 como mujer se abre.
Peceras fúnebres
 iluminan las calles.
El cielo está tan bajo
 que mi cabeza se ha abollado.
Los puntos cardinales
 en hombros conducían
 un ataúd vacío.
A lo largo de la vida
 pasaban los cipreses.
 No es el mío.
Los faroles se relevan de hora en hora.
Por el suelo disputaban
 las aves y los charcos
 nuestras lágrimas.
Y los turbios espejos
 arrojan nuestra imagen
 a los mares enjaulados allá lejos.
Mejor que yo lo sabes.
 Media noche.
 Temblaban los relojes.
En mi cuarto
 un buey embalsamado
 se espantaba las horas con el rabo.
La resaca nos bandeja mejor que a un secafirmas
y la hoguera a cuyo albor cantamos
 perdió su benjamín entre los días.
Esta calle postrera
 nos conduce al Museo.

La vida disecada entre desnudos fósiles
y esta rada perenne entre la vida.

Aquellos que murieron contemplan desde fuera.

Y los siglos lejanos
están en las ventanas agolpados.

Museo de escultura.

Infierno de caníbales y viudas.

Palomas cenitales

abanican la eternidad dormida.

Robáranme la vida.

Aquel pedestal vacío.

NO

no es tampoco el mío.

Pero es el de mi amada.

JUAN LARREA.

Ingenuidades.

FILM

«La novia recalcitrante». ¿Qué será eso?

El título de una película.

Mucho ¡ay! mucho ¡adiós! y mucho beso

... y un galán que se rompe la clavícula.

¡Oh, el encanto romántico del cine,

el prestigio melodramático,

con la intriga detectivesca *sine*

qua non... y un claro de luna en el Adriático!

O bien en las estepas del Far West
el *boy* intrépido y la *girl* ambigua
huyendo en auto, en aero, en potro montés
o amándose en el ardor de la manigua.

Cómo te sorben, cine, los ojazos
de los rapaces que leen a Xavier de Montepín.
¡Oh, los brazos
de la Bertini y de la Robinne!

Tu barata despedida sentimental
enrojece las mejillas
y atenta a la virtud de las chiquillas
que prolongan sus charlas en el portal.

Cine económico y kilométrico,
cine aristócrata, cine cínico, teatro
del pobre... Se mueren por tu ambiente tétrico
la Araceli, la Trini y la Patro.

GERARDO DIEGO

Madrid-abril-1919.

Saludo al Ecuador

(Versos leídos en la velada del 10 de agosto en el
Teatro Splendid.)

¡Ecuador! Tierra noble, de libertad regazo,
la de nevadas cimas y la de ardientes playas,

donde su airón de fuego levanta el Chimborazo
y corre entre vergeles el rumoroso Guayas.

Tierra en que las ideas tienen fuerza de Atlante
y visten un ropaje de olímpico desnudo;
donde escribió Montalvo con pluma de diamante
y entre fulgor de espadas templó su lira Olmedo.

Pueblo de pensamientos que Bastillas de antaño
derribó para alzarse renovador y fuerte;
donde el cálido verbo fué un ariete en Proaño,
donde el bastón de mando se llamó Rocafuerte.

¡Ecuador! En la enseña tricolor y altanera
Calderón cayó envuelto del Pichincha en la cima,
y al invasor le dices: esa misma bandera
es la que fué triunfante del Caribe hasta Lima.

Tierra feraz y hermosa, que brinda su tesoro
de frutos, bajo el palio de una luz placentera;
tierra donde Pomona vació su cuerno de oro
y Flora se reviste de eterna primavera.

Allí do los volcanes dan su fuego a las venas,
y de laurel florido hace sus flechas Eros;
donde Sucre y Bolívar, que rompieron cadenas,
de amor entre las redes quedaron prisioneros.

Porque el sol que en tu escudo lanza rayos de vida
sobre dos hemisferios, generosas pasiones
en las almas enciende, y amoroso convida
a estrecharse las manos y a juntar corazones.

¡Ecuador! ¡En tus aguas su imagen reflejaron
Bolívar impetuoso y San Martín prudente,
y al darse estrecho abrazo sus pueblos enlazaron
los dos Libertadores de todo un Continente!

¡Ecuador! ¡En las alas de mi entusiasmo vuela
hacia ti mi saludo en el cual no hay acíbar!
¡Porque con tus hermanas Colombia y Venezuela
forméis la patria grande que nos legó Bolívar!

JUAN IGNACIO GÁLVEZ.

(Colombiano.)

In Memoriam

Amado Nervo, suave perfil, labio sonriente;
Amado Nervo, estrofa y corazón de paz;
mientras te escribo, tienes losa sobre la frente,
baja en la nieve tu mortaja inmensamente
y la tremenda albura cayó sobre tu faz.

Me escribías: «¡Soy triste como los solitarios,
pero he vestido de sosiego mi temblor,
mi atroz angustia de la mortaja y el osario,
y el ansia viva de Jesucristo mi Señor!»

Pensar que no hay colmena que entregue tu dulzura,
que entre las lenguas de odio eras lengua de paz;
que se va el canto mecedor de la amargura,
que habrá tribulación y no responderás.

De donde tú cantabas se me levantó el día.
Cien noches con tu verso yo me he dormido en paz.
Aún se era heroica y fuerte, porque aún se te tenía;
sobre la confusión tu resplandor caía.
¡Y ahora, tú callas, y tienes polvo, y no eras más!

No te vi nunca. No te veré. Mi Dios lo ha hecho.
¿Quién te juntó las manos, quién dió, rota la voz,
la oración de los muertos al borde de tu lecho,
quién te alcanzó en los ojos el estupor de Dios?

Aún me quedan jornadas bajo los soles. ¿Cuándo
verte, dónde encontrarte y darte mi aficción,
sobre la Cruz del Sur, que me mira temblando,
o más allá, donde los vientos van callando,
y, por impuro, no alcanzará mi corazón?

Acuérdate de mí—lodo y ceniza triste—,
cuando estés en tu reino de extasiado zafir.
¡A la sombra de Dios, grita lo que supiste:
que somos huérfanos, que somos solos, que tú nos viste,
que toda carne con angustia pide morir!

Piececitos...

A Jorge Guzmán Dinator.

Piececitos de niño,
azulosos de frío.
¡Cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!

¡Piececitos heridos
por los guijarros todos
ultrajados de nieves
y lodos!

El hombre ciego ignora
que allí donde os posáis
una flor de luz viva
dejáis;

que allí donde ponéis
la plantita sangrante,
el nardo nace más
fragante.

Sed, puesto que marcháis
por los caminos rectos,
heroicos, como sois
perfectos.

Piececitos de niño,
dos joyitas sufrientes,
¡cómo pasan sin veros
las gentes!

GABRIELA MISTRAL.

(Chilena.)

Punta Arenas, junio 1919.

CUENTOS ESPAÑOLES

«Turco»

A Manuel Delgado Fernández.

Se llamaba Benito y era betunero de un tupi. Oficio pintiparado para el color de su cara, negra como el betún. Y me apresuro a hacer constar que nuestro hombre no era un negro cualquiera, sino el negro clásico, el negro por antonomasia, ese negro que, vestido con un frac encarnado, ofrece bombones en una bandeja, o aquel cuya reluciente cabeza sirve de hucha a los pequeñuelos.

Benito era su nombre de pila; pero, en el cafetín donde se ganaba la vida dando lustre al calzado, nadie le conocía más que por el «Turco».

Turco es nombre de perro, ya lo sé, y también sé que no es cristiano identificar las personas con los animales. Pero, ¡váyase usted con este género de filosofías a los parroquianos de un tupi de segunda clase! Eran, en su mayoría, estudiantes o empleadillos de poco sueldo, y también artesanos y menestrales,

gente toda de vida aperreada y de escasa sensibilidad para el prójimo.

Lo de llamarle como a un perro, hubiese sido al fin y al cabo cosa de poca monta, de no haber acompañado el remoquete con una serie de bromas de pésimo gusto, relacionadas todas con la supuesta personalidad canina del negro. Quiero decir que trataban al pobre «Turco» como si, efectivamente, anduviese a cuatro patas.

Las chanzas que con él usaban, eran todas poco más o menos del mismo jaez. Silbarle; arrojarle terrones de azúcar o monedas para que las recibiese en la boca, cosa que hacía con verdadera habilidad; lanzar una pelota por entre las piernas de los parroquianos y hacérsela buscar y traer. Todo acompañado de las palabras e interjecciones que se emplean con los perros en estos casos.

¡Trae, «Turco»! ¡Anda por ella! ¡Busca, busca!

Y hay que decir, en honor de la verdad, que el demonio del negro se prestaba a la broma con una docilidad encantadora. Nunca se le oyó protestar, ni nadie le vió recibir de mal talante aquellas absurdas y denigrantes órdenes. Diríase que, en su concepto de la obediencia, entraba todo por disparatado que fuese. Para él no había diferencia sustancial alguna entre embetunar botas o buscar monedas de cobre arrastrándose por el suelo. De ambos menesteres sacaba su sustento muy holgadamente, y no era cosa de andarse con distingos.

«Turco», según supe después, estaba arrimado a una

gitana y tenía de ella cinco o seis churumbeles. Alimentarlos y vestirlos con decencia, y hasta con relativo lujo, constituía toda su aspiración.

Yo vi al negro un domingo, en la Dehesa de la Villa, rodeado de su cobriza prole, y desde aquel momento comprendí que era un padrazo, y que, fuera de llevar dinero a su casa, lo demás le importaba una higa.

Recibía, pues, con una mansedumbre admirable, las bromas estúpidas y crueles de sus clientes. Sólo cuando algún mal intencionado se propasaba, pisándole la mano al ir a recoger una moneda, o acercándole un cigarrillo al cabello, «Turco» se ponía serio y miraba de reojo de un modo extraño. Era una mirada oblicua y amarillenta, de una significación puramente animal. Supongo que los tigres mirarán de ese modo a sus enemigos.

Pero los concurrentes al tupi no entendían jota de estas filigranas psicológicas. Para ellos «Turco» era algo así como un esclavo y se podía usar y abusar de él con absoluta impunidad.

Tan sólo Pepe «El Federal», republicano fachendoso y buena persona, siempre de capa y sombrero ancho, solía decirme algunas veces:

—¿Pero ha visto usted qué brutos son estos reaccionarios? Tratan al negro como si no fuese una persona. ¡Si le digo a usted que son más obtusos!... El mejor día voy a tener que intervenir...

—Déjelos—contestaba yo—. Sufrir y hacer sufrir es el destino humano. Benito se gana la vida de ese

modo, y no hay por qué alarmarse. Menos mal que vive y mantiene a los suyos, mientras que otros...

Y apuradas las tazas de café, nos íbamos cada cual por su lado.

.....

Tuve la suerte de no hallarme en Madrid cuando estalló la huelga revolucionaria del año... Fué una segunda semana trágica, pero con agravantes. Hubo asalto de conventos, saqueo de tiendas, barricadas y una porción de víctimas. La ciudad estuvo cuatro o cinco días en manos del populacho. Este, ciego por el rencor y por la ignorancia, dió, según su costumbre, verdaderos palos de ciego, y muchos infelices pagaron en su hacienda o en su persona las culpas ajenas. Como el movimiento carecía de finalidad concreta y ni estaba organizado ni tenía directores capaces, duró sólo el tiempo que la opinión y los Poderes públicos tardaron en reaccionar. Acudió fuerza del ejército; hubo varios encuentros sangrientos y, poco a poco, renació otra vez la tranquilidad.

Entonces empezaron a llegar a provincias las noticias exactas de lo ocurrido. El público se arrebatava de las manos los periódicos y leía con insana curiosidad el relato de los sucesos. Yo, más interesado que la generalidad de la gente, devoraba las informaciones sin perder un detalle. Nació mi particular interés de que, a las primeras de cambio, había tropezado con el siguiente suelto:

«La banda del Negro.

»Durante el movimiento sedicioso de estos días, cuando el principio de autoridad brillaba por su ausencia y la ciudad se hallaba en manos de los revoltosos, se ha distinguido por su audacia, desfachatez y barbarie, una banda de foragidos, licenciados de presidio en su mayoría, capitaneada por un negro, betunero de oficio y muy conocido en un tupi de la calle del Desengaño.

No es posible dar cuenta de los desafueros y atrocidades cometidas por estos desalmados. Provistos de armas y municiones, procedentes del asalto de la armería de la calle de Espoz y Mina, han sembrado el terror y el duelo por todo el ámbito de la ciudad. Se les acusa del robo y saqueo de varias tiendas, del incendio de dos o tres conventos y de una porción de crímenes, cometidos con una sangre fría inconcebible.

Detenían a los transeuntes bien vestidos y, sólo por este delito, los asesinaban villanamente.

Se cuenta que el capitán de la partida, verdadero demonio por su color y por su traza, ha dado muerte por su propia mano a ocho o diez personas. Hay numerosos testigos del hecho, los cuales están dispuestos a declarar cuando se les llame y el criminal se encuentre en manos de la justicia; pues se da el caso singularísimo de que, apenas restablecido el orden, el

negro y su banda han desaparecido como por ensalmo.»

Así decía el suelto, poco más o menos, y no es para escrita la impresión que su lectura me produjo.

¡«Turco», el pobre y pacientísimo «Turco», convertido de golpe y porrazo en un feroz y sanguinario bandido! ¡Se ven unas cosas; tiene la vida lecciones tan nuevas y extrañas!...

Y sin saber por qué, me acordaba de la mirada amarillenta y oblicua de «Turco», de aquella singular mirada que yo sorprendiera en varias ocasiones.

A los pocos días refirió la Prensa que el negro y sus compinches habían sido hallados en las cuevas de unos desmontes, y que, situados y acosados por fuerzas muy superiores en número, habían preferido morir matando a entregarse vivos.

Eran doce, contando el capitán, y el que menos tenía veinte heridas.

Así terminó la trágica aventura del negro Benito.

* * *

Volví a Madrid y me presenté en el tupi a la hora de costumbre, ansioso de saber nuevos pormenores del lance.

Caí en medio de tremenda discusión. Se hablaba, como es lógico, del negro y de sus fechorías, y

cada cual daba su opinión, sin lograr ponerse de acuerdo.

—Yo creo—decía un estudiante de medicina, tan ruin de cuerpo como pobre de espíritu—, que el caso no tiene más que una explicación: la locura. Benito era un santo, y un santo no puede volverse una fiera en un dos por tres.

—Un negro no es una persona, así que...—arguyó un comerciante rechoncho y colorado que tenía siempre un puro en la boca.

—Pa mí que el negro era un hipócrita, y que nos la estuvo dando con queso—dijo uno de los chicos del mostrador.

Hubo una pausa. La voz de Pepe «El Federal» se impuso grave y reposada:

—¡Alto, señores! No sigan ustedes, porque da náuseas el escuchar tanta tontería. Al fin y al cabo, cosas de retrógrados. ¡Lo que es no comprender! Benito, una bestia; Benito, un hipócrita... ¡No, hombre, no! Benito era una criatura de carne y hueso como nosotros, y, por serlo, le llegó su hora, y cuando a uno le llega su hora, cualquiera sabe lo que puede pasar...

¡Hay que instruirse, pollos! Más lectura y menos palique. De fijo que no han leído ustedes todos los pormenores del suceso. Pues ahí, y sólo ahí, está la explicación del caso. ¡Leed, hombre, leed! Varios testigos han declarado que Benito detenía a los transeúntes y los asesinaba después de haberlos examinado. ¿Y sabéis lo que les miraba? ¡Las botas, hombre,

las botas! Todos los que las tenían lustrosas, murieron en el acto a sus manos... ¡Hay que instruirse, pollos!

«El Federal» requirió la capa, y abandonó el tupi, con aire triunfador.

JUAN HÉCTOR PICABÍA.

Mayo, 1919.

ANALES LITERARIOS

Huelva literaria.

Nuestro amigo Cansinos-Assens nos escribe pidiéndonos un artículo que, como el admirable glosario de Gerardo Diego, «Santander literario», dé la impresión de lo que es la literatura en Huelva actualmente.

Poco podemos decir. En Huelva no hay *ambiente* literario, seguramente menos que en Santander. Los que aquí nos logramos aislar de esta atmósfera pesada de mercancías y pequeñas pasiones, somos *pájaros raros*, hombres que, si queremos vivir, hemos de esconder nuestras alas ante el temor de que, por un hachazo de un filisteo, nos quedemos ápteros para toda la vida.

A pesar de todo, en esta ciudad atlántica hay poetas, verdaderos poetas... No queremos hablar del poeta más lírico de España, al mojureño *Juan R. Jiménez*, a los palmerinos *Pedro A. Morgado* y *José A. Jiménez*; el primero, originalísimo poeta, y el segundo, galano prosista, que dirige un periódico en Huelva; al recio

escritor ayamontino *Cardenio*. Otro nombre que casi considerábamos nuestro, es el de *Alfredo Blanco*, sevillano, que escribe bellísimos poemas desde esta costa onubense.

Nombremos a *Pedro García Morales*, autor del libro de hermosos versos «*Gérmenes*», que vive en Londres su vida de músico y poeta, y al comentador de Rubén Darío, *Bartolomé Gómez*.

Entre los prosistas, ocupan lugares preeminentes *Manuel Siurot*, pedagogo entusiasta, escritor de recia complexión literaria, orador de imaginación fogosa y cálida palabra; la escritora *María Luisa Muñoz-Vargas*, que en sus «*Impromptus*» y cuentos ha mostrado un espíritu nuevo y una sensibilidad exquisita, y el pintor *Eduardo Criado* que, de su estancia en Nueva York, ha hecho un libro interesante que se titula «*La ciudad de los rascacielos*».

Pero este artículo no queremos que sea un florilegio, y si la presentación de alguna figura interesante. Preferimos hacer una labor monográfica, y hoy, después de publicar composiciones de los poetas *Julián de Alcántara* y *Xandro Valerio*, sólo nos ocuparemos con algún detenimiento de un nuevo poeta, *Manuel R. Capilla*, y daremos a conocer uno de los ensayos ultraístas del inquieto *Federico de Iribarne*.

Julián de Alcántara.

Julián de Alcántara es un notable rimador, de una exquisita sensibilidad lírica.

Surgió con aquella pléyade sevillana de Miguel Romero y Martínez, Rafael Lasso de la Vega y Agustín Aguilar...

Fué durante su bohemia de Sevilla cuando sintió su corazón desbordado en una onda de poesía. Entonces escribió aquel soneto, de una perfecta belleza, «A Doña Sol». Con su porte de hidalgo, cruzó muchas veces el barrio de Santa Cruz, y por su figura alta y escueta, por su sombrero de amplias alas, su capa española y su cubierto mostacho, bien hubiera podido ser pintado por D. Diego de Velázquez.

Quisiéramos hablar de la obra de este gran poeta; pero no tenemos sus versos, que son de una perfecta formalidad lírica. Solamente podemos dar en estas páginas dos de las poesías de Julián de Alcántara:

Senda de perfección.

¡No he visto un cielo azul como este cielo!
¡Ni he visto nunca el sol como esta tarde!
¡Alma, huyamos de la gente! Huyamos
por los caminos que no pasa nadie.

Satúrate de sol, de la armonía
luminosa del cielo y del paisaje,
del quieto mar en calma, de las velas
que se comban al viento de la tarde.

Vibra toda la luz, de azul, de eco,

de un deseo recóndito inefable,
haz del amor a la Naturaleza
tu aspiración perfecta y perdurable.

Sorprende la canción eterna y joven
de la brisa, del nido, de los árboles,
llora las agonías del Poniente,
rima el epitalamio de las aves.

¡Llénate, alma, de melancolía
en la tristeza de los olivares!
¡Tiembra toda emoción, toda fervores
con las claras estrellas vesperales!

Y déjate de libros y de clásicos
y hazte pura y sutil, y que tu arte
sea sencillo y fragante como esas
flores del campo que no siembra nadie.

En la tarde de otoño.

Cuando sea la hora del entierro, no quiero
verlo, porque me ahogo con la angustia del llanto,
que no vengan los curas cantando cosas tristes,
ni los buenos amigos muy serios y enlutados.

Yo quiero irme lejos de la ciudad; me hastían
estos hombres que hablan de compras y contratos;

me fatigan las largas calles con sus ruidos;
me abruman los oscuros edificios tan altos.

Yo quiero irme al campo, con los pinos que mecen
sus copas aromosas bajo del cielo claro,
para hundirme en las verdes hierbas de las umbrías
y envolverme en la lumbre del poniente dorado.

Quiero un vaso de vino, hasta los bordes lleno,
que me dé el optimismo más ardiente y más franco,
y una bella canción de juventud y vida,
que en versos luminosos se florezca en mis labios.

Y si la Descarnada, que me acecha y me espera
con su guadaña corva, me sorprende embriagado,
yo le sabré arrojar a la faz amarilla,
con una carcajada, una copla y un vaso.

Xandro Valerio

Este poeta, que se reveló junto a nosotros y fué
alentado por nosotros, es el más fuertemente triste de
todos los que lirizan en este rincón de Andalucía. Va
por el mundo con una sonrisa amarga y helada entre
sus labios finos, de la que nosotros dijimos:

«¿Qué enigma encierra tu sonrisa,
tu sonrisa de príncipe hechizado
o de patricio de la Decadencia?»

Este Xandro Valerio, cuyos versos de hoy tienen una personalidad sin reminiscencias magistrales; este Xandro Valerio, que cubre sus ojos tristemente desconsolados con unos lentes de aros de oro, tiene la apariencia modesta de un orgulloso príncipe que la vida lo arrinconó en la pobreza.

Estos versos que damos aquí ya no tienen la influencia de Villaespesa, ni de Evaristo Casiego, el estupendo y magnífico cantor de «La costurerita que dió aquel mal paso», ni de nosotros. Estos versos son suyos, solamente de su corazón:

Soneto de mí mismo

Estoy enfermo de mí mismo
—oh mal que nunca he de curar—,
tiemblo ante el borde de mi abismo
y no podré de él escapar...

¿Huir? La huida vana fuerza;
me acojo a mi renunciación.
El enemigo que me espera
está en mi propio corazón...

Mano ignorada que ha de abrir
la puerta de mi porvenir
a una ilusión lejana y bella...

Después, la angustia de pasar...
¡Ay! sé que nunca he de alcanzar
la plata viva de mi estrella...

Soneto de las Horas

Lenta y solemne va pasando
la caravana de las Horas,
y en su desfile va dejando
reflejos pálidos de Auroras...

Hora que al fin ha de llegar
y nadie habrá de comprender...
¡Oh la tristeza de esperar
algo en quien nunca han de creer!

Doliente carne envilecida
que en el horror de su pecado
se agota en una eterna espera...

En el desierto de mi vida,
mi corazón, descabalado,
se alza cual trágica palmera...

Soneto del Carnaval

Nunca es lo mismo cada cosa
—dolor y horror del cieno humano—,
esto que es hoy mariposa
ayer ha sido ruín gusano.

¡Frente de rosa!—Bermellón—.
¡Doradas crenchas!—Oralina—.
Pierrot solloza su pasión
y ríe, perversa, Colombina...

Enmascarémonos la faz
y oculto tras el antifaz
quede el horror del cieno humano...

La vida es rojo Carnaval
—no existe el Bien ni existe el mal—,
la mariposa es el gusano...

Soneto de la ciega nómada

Para quien no verá su amor
la vida se hizo esclavitud:
sombra y silencio del ataúd;
gesto expectante de pavor...

(Avante va la caravana;
la abraza el sol con su oro ardiente.
Vana promesa de Mañana:
para ella siempre es Hoy doliente.)

¡Oh cielo azul!—No ver el cielo—.
¡Luna de paz!—No ver la luna—.
El corazón su anhelo esconde

bajo la noche sin fortuna,
y el alma, libre, en raudó vuelo,
triumfa y se eleva... ¿adónde, adónde?...

Manuel R. Capilla

Como el más lleno de sagrado azul, como el más tiernamente conmovido, he de presentar al último de los poetas, al que en el orden del tiempo es el último y que, pronto, cuando su labor sea un maduro racimo de claras uvas de ámbar, vendrá a ocupar un puesto preeminente entre los elegidos.

En Andalucía los líricos son líricos hasta el éxtasis, hasta la candente locura. Pero, a pesar de que la imaginación es una cualidad de meridionales, los poetas de Andalucía son, siendo los más exaltados, los menos imaginativos. Gustavo Adolfo Bécquer, en su prosa, fué el más lleno de ese divino don de la fantasía; pero al fin y al cabo, él no hizo sino destilar la sangre de su corazón en el divino alambique de sus rimas.

Salvador Rueda forjó sueños maravillosos, casi calenturientos, con las palabras. Villaespesa no sintió más que lo que su corazón de árabe del Andarax le dictó... Juan R. Jiménez vió el paisaje externo retratado en su corazón amarillo... Pero esa imaginación meridional no surgía en todo su esplendor... Todos los poetas andaluces eran líricos, luminosos devanadores del hilo de sus ruelas deslumbrantes. Y una noche en que paseábamos Manuel R. Capilla y nosotros por las

calles de Huelva, adivinamos en nuestro amigo el hombre de la imaginación, el tipo de poeta meridional que falta en este Sur maduro de naranjas y de uvas, en este Sur fastuoso que el sevillano Cansinos-Assens canta desde las doiadas arboledas de los bosques de la meseta central.

Ibamos mirando a la luna, que, en su pleno, tenía una carota grande y alelada. Entonces Capilla, poniéndome la mano en el hombro, me habló.

—Mira, la luna es el corazón de la tierra. Nosotros, mirando al cielo, nos quedamos silenciosos. Aquello nos parecía extraño.

—La tierra—prosiguió nuestro amigo—estaba enamorada del sol, y el sol permanecía quieto, incommovible, desdeñoso, dejándose acariciar sus cabellos dorados por todos los planetas. La tierra sufría atrozmente. A ella le era imposible moverse para ir a su amor... Hasta que un día, cansada de sufrir la tierra, se arrancó el corazón y lo lanzó al espacio.

Desde entonces la luna vaga muerta detrás de la tierra, y es para los enamorados y los poetas algo que no se explican. No saben qué es un corazón.

Estas palabras de Capilla nos emocionaron, y de esta noche partió la idea de hacer un libro de poemas en prosa, donde nuestro compañero pusiera su imaginación portentosa y nosotros la forma. Y así compenetrados, hemos hecho el libro «Cómo llegó la tragedia».

A pesar de que la imaginación de Capilla se desborde en los pensamientos de nuestros poemas en prosa, el espíritu inquieto de este poeta se revela en sus

versos, originales en su sencillez, hondos en su parvedad, sinceros, sin efectismos. Están hechos con las palabras más usuales; pero tiene *eso* que no se sabe lo que es, pero que llega al alma.

Los temas de sus poesías, la mayoría de las veces son populares, casi de *cante hondo*; pero cuando dice:

¿Por qué vagáis tristes,
y vuestra canción quedó sin palabras?

Manos, boca y ojos,
decidme, ¿qué os pasa?

se siente el escalofrío de los grandes lirismos íntimos.

He aquí una poesía arrancada del alma del pueblo, que está buscando una guitarra y una voz de mujer.

Lo que tú no sabes.

Sé que tuve tu amor
y me lo robaste;
sé que vino el dolor
y me lo aumentaste.

Sé que vas diciendo
que no me quisiste
y quizás pensando
en ponerme triste.

Pero no te han contado
que la herida que tú abriste
ya me la han curado.

En su poesía «Invierno» hay un frío ambiente de río de hielo, donde la barca de su amor quedó encajada y espera la primavera que la lleve a la orilla adonde había flores en la tierra y besos en los labios:

Yo soy una barca
que en el río quedó,
que, entre el hielo frío
dejó su timón...

.....
.....

Transcribiremos aquí dos poesías más de Manuel R. Capilla, que, en sus diez y ocho años, abre sus ojos al ensueño frente a este sol de fuego del encantador Sur.

Fatalmente.

Olvidaste, cruel tormento,
de tu lado separarme
y recordar los momentos
de contacto de tu carne,
es horrible.

Vagar por campos desiertos
entre los árboles mudos,
llevar la risa en los labios
y el alma llena de luto,
es cruel.

Volver y verte con otro
compartir con él tu cuerpo
y entre las frondas de oro
ver que tú le das un beso,
no puedo.

El alma que fué tan mía,
la boca que yo besé
son y serán siempre mías
porque así tiene que ser.

Elegía.

Oh tú, gaviota blanca
que bajas hasta la espuma
y te remontas al cielo,
¿por qué no robas mi bruma?

Golondrina, fiel amiga,
¿por qué, cuando vas a Africa,
no te llevas esta hiel
que poco a poco me mata?

Y tú, otoño gris y triste,
¿por qué mi pena y tus hojas
no caen en el mismo mes?,
¿por qué?

Primavera sonriente,
¿por qué al florecer tus campos,

y al desbordarse tus fuentes,
triste se encuentra mi ánimo?

Y es que no encuentro
ni en el aire, ni en la tierra,
ni en el agua, ni en el cielo,
un consuelo.

Otro poeta que dice *cosas*, es *José María Parnil*, casi inédito, y del que damos este admirable y original poema.

Realidad...

A ROGELIO BUENDÍA.

Ni el recuerdo queda de cuando
brillaba el Sol...

¡Hace tanto tiempo!... todo lo que nos rodea
es sombra...

Son negruras... tristezas... suspiros fríos
de un invierno triste y frío...

.....
El galopar de un fantasma que huye
y se esconde entre los árboles
esqueléticos de un pinar moribundo
sin verdor y sin frondas,
parece que ha hecho llorar a una fuente
negra como el cielo que refleja:

... su cristal se arrugó... y unos círculos muy grandes
muy grandes fueron a chocar con la orilla

.....
En tanto el alma, desnuda, sigue sufriendo...
sigue sufriendo, sigue sufriendo...

... Se abren las tinieblas... una cascada voz
reza el sino de aquel alma mía:

«Nacistes para llorar... llora... para sufrir...
Sufre... trabaja...»

Y cuando con resignación de esclavo
se dispone a seguir sufriendo
cual macho cabrío camino del matadero
y paciente suspira...

La boca que vomita la voz, contraída con una
mueca, ríe hipócrita
escondida entre las sombras y musita muy quedo:
¡Infeliz!... ¡Mentiraaa!!!

Y para cerrar este artículo, que va haciéndose sumamente largo, he aquí una muestra altruísta del novísimo vate *Federico de Iribarne*, que escribe entre las dinamos y las correas sin fin de su fábrica.

Sinfonía astral.

Al Sol le ha salido
una nube en un ojo.

El cometa Halley
ha vuelto

con su cabellera despeinada
y su cara sucia;
 fué a lavarse a
 la VIA LÁCTEA

Al pasar por Andrómeda
barrió con su cola cuatro estrellas.

Las cabrillas asustadas
sonaron sus esquilas y vertieron
la leche de sus ubres
blanqueando la Vía Láctea

En Cariopea hay un *meeting*
y sus cincuenta y cinco estrellas
gritan a la par.

Los satélites de Júpiter se han declarado en huelga.

El Sol, prendado de los anillos de Saturno,
se los ha colocado en un dedo.

Sirio se ha vuelto loco
 y anda gritando
que Arturo es un ladrón.

Pasan corriendo los automóviles
de cien estrellas dementes.

Y Arturo por toda contestación,
se ha puesto a bailar un

CANCAN

con el ALFA DEL CENTAURO.

Marte, verde de ira

 ha cogido de su carcaj
una flecha envenada

que ha clavado a la Tierra
en medio de su gorro de dormir.

* * *

Esta es la síntesis de lo que es la literatura en Huelva, demasiado floreciente para ser ésta una de las poblaciones donde el Arte tiene que agazaparse, avergonzado, detrás del libro del *Debe* y el *Hober*.

ROGELIO BUENDIA.

Oviedo literario.

Rosales es un poeta joven, ingenuo, lleno de sinceridad en sus versos no es un gran poeta aún, porque ha nacido aquí y aquí ha vivido siempre, en este ambiente confinado de mediocridad y timoratería, que roba, que empequeñece...

Rosales puede ser un poeta, un gran poeta; ved sus versos: unos pobres, sin alma, como son muchos versos, hechos a la medida para Oviedo; otros buenos, francamente buenos.

EL PAYASO

Me viste en la pista de un circo anticuado
haciendo a la gente gozar y reir...
con gestos grotescos y el rostro pintado.

¡Todo eso he logrado,
ganar un salario y esclavo vivir!

Me viste y gozaste... De fijo has creído
que vengo de raza de algún gran bufón...
¡Lo que es la ignorancia!... Yo soy un vencido,
un pobre caído
de raro planeta... ¡del de la Ilusión!

Yo tuve mil sueños que fueron banales,
y tuve ambiciones de ser muy genial...
¿Quién iba a decirme que mis ideales
marchasen triunfales
con rápidos pasos de salto mortal?

Yo tuve delirios de locas grandezas...
Si Morgan fué rico, créime yo más.
¡Oh, malas envidias, y viles bajezas!...
Dueño de riquezas
yo, con mi talento, ¿quedaría atrás?...

Tuve inspiraciones de gran melodía,
música soberbia de mi numen joven,
la gente ignorante, no me comprendía
¡nunca me aplaudía!...
¡jamás sospecharon ver en mí un Beethoven!

En hacer estrofas puse mis sentidos,
y fecunda y bella fué mi inspiración...
¡Oh, burdos poetas!... ¿Por qué mis quejidos,
en versos medidos,
no congestionaron vuestro corazón?...

¿No decía en versos cosas sorprendentes?
¿No canté a la luna, al mar y al dolor?...
Aunque han existido vates excelentes.

¡Sépanlo las gentes!
he sido un Virgilio... ¡o tal vez mejor!

Tuve mil oficios y mil desventuras:
Sufrí lo que sufre todo peregrino.
Sin ser un valiente cometí locuras
y, en noches oscuras,
dormí triste y solo en un mal camino.

Corrí por el mundo sin señal ni guía,
y mi vida siempre resultó un fracaso...
una mala noche, tormentosa y fría,
¡quién me lo diría!
sin darme yo cuenta, desperté payaso.

Y en la mala pista del circo anticuado,
hago a muchas gentes gozar y reir...
Y mi pobre rostro pintarrajeado
pónese encarnado
y siento vergüenza... ¡asco de vivir!...

Soy hijo del arte; soy un desgraciado
por haber nacido en el siglo actual,
donde existen sabios que no se han fijado
que este fracasado
sabe dar más cosas que el salto mortal.

Me viste en un circo... De fijo has creído
 que vengo de raza de algún gran bufón.
 ¡Lo que es la iguorancia!... Yo soy un vencido,
 un pobre caído
 de raro planeta... ¡del de la Ilusión!

SONETO

A... ELLA

Sobre esta blanca cuartilla
 quisiera pintar, galanas,
 la adorable maravilla
 de tu cara virgiliana.
 Retratarte yo quisiera
 para postrarme de hinojos
 frente a tu rostro de cera
 ante tus divinos ojos.

.....

GUERRA

Devastación y ruinas. Horribles estampidos,
 metralla incandescente que sale del cañón,
 montones uniformes de muertos y de heridos
 y la locura errante, como una maldición.

.....

QUISIERA

Quisiera yo saber lo que no dices;
 quisiera adivinar tus pensamientos
 y quisiera leer cualquiera idea
 que llegase a cruzar por tu cerebro,
 aunque esta idea por lo vaga fuese
 ligera y tenue como el mismo viento.

.....

FLORISEL

Florisel es un anciano que ha vivido
 una larga vida suave de placer
 y que, al fin, a la vejez ha comprendido
 que el amor es un instante indefinido...
 como antojo veleidoso de mujer.

Florisel desde muy niño fué el gran paje
 de una hermosa y loca dama que triunfó
 engreída por la magia de un buen traje
 y endiosada por el brillo de un linaje
 que heredó.

Florisel de su señora confidente,
 siempre fué de los secretos guardador
 y en las noches que su dueña tristemente
 evocaba las caricias de un ausente...
 ¡Cuántas veces Florisel le habló de amor!

Nunca quiso Florisel que su señora
ni las damas de su corte y su Bufón
comprendiesen que era en él Dominadora
una sez de loco amor que abrasadora,
le exigía una pasión.

Y por eso Florisel, tan caprichoso,
listo y rubio como el oro seductor,
al b-sarle alguna dama por hermoso,
devolvía un beso igual, y ruburoso
preguntaba suspirando: ¿Es esto amor?

Y feliz, así creció... No es vana cosa
el servir a su señora y lograr él
las caricias de una farsa deliciosa...
¡Cuántas veces fué el recurso de una hermosa
el gran paje Florisel...!

¡Estas poesías y estos fragmentos están escritos por
la misma mano de Rosales!

Rosales es un símbolo y una esperanza, y como él
hay muchos en Oviedo.

AUGUSTO GUALLART.

Octubre, 1919.

Un interesante poema de Mallarmé

Palabras liminares

Hace poco, una autoridad literaria oficial, encarnada en una dama que dogmatiza en una cátedra de literaturas neo-latinas—la condesa de Pardo Bazán—en una conferencia dada en el Ateneo, declaraba extinguidas la estela y la estirpe mallarmeanas, abismándolas en lo irreparable del óbito físico del poeta. Mas lo cierto es que esa estela y esa estirpe se conservan hoy más vividas que nunca; y que si alguno de los poetas que poblaron la graciosa escalinata con que termina el siglo xix y llenaron de fulguraciones líricas la sombra de Hugo, podría señalar hoy con dedo inmortal una progenie nacida de su genio, ese poeta es Mallarmé. Cuando todas las veleidades e intenciones de su momento pasaron, la que él sostuvo erguida en el orgullo de su soledad y de su celibatismo es la única que hoy subsiste, marcando todavía una senda. Parnasianos, simbolistas y decadentes, fueron manecillas que marcaron un instante fugaz en aquellos

relojes, aún coronados con el penacho del imperio. Pero él es el único que sigue señalando todavía una hora incumplida, presentida tan sólo, en la zona luminosa y remisa del cuadrante solar. Cuando los jóvenes poetas de ayer mismo y de hoy sintieron el anhelo de buscar su porvenir y la necesidad de un genio inspirador, en él encontraron la indicación normal. La poesía novísima es la prolongación de los últimos conatos del glorioso célibe. Empieza donde su obra termina. Mira con sus ojos nuevos hacia donde miraban en su última hora temporal los ojos cansados del maestro. Hunde sus piquetas en los Eldorados señalados por él, flavos en la reverberación de su ocaso. Por mucho que pueda engañarnos la modernidad de ciertos nombres, lo esencial de la evolución lírica que hoy se cumple está en la medula de la obra mallarmeana. En su antro sibilino y confuso cantan las voces directrices de las nuevas antífonas. Él ha creado la moderna sintaxis lírica, ha reintegrado en toda su importancia a la imagen, ha perseguido y logrado la imagen doble—en *Herodiada* habla de los *yermos perfumes*—, ha estudiado su escenificación, al modo vagneriano, ponderando el empleo de todos los medios que pueden realzarla—pausas, elipsis, anacolutos—y hasta la intervención de los medios gráficos que constituyen su escenario material y visible, rodeándola de blancos y espacios, de igual modo que en la escena se rodea de distancia y se aísla magníficamente el drama.

En toda su obra aparece preocupado por esta es-

cenificación del poema, encaminada a dar realce a la imagen, a restituirla en su vida apasionada y solitaria. El horror que Verlaine y otros poetas de su tiempo sienten por la retórica, es en el horror a la lógica, expresado con intuición más certera, ya que la lógica es la madre de la retórica, la Parca que suministra el hilo largo para las ampliaciones retóricas. Mallarmé se esfuerza por cortar este hilo, por soltar sus imágenes aisladas como las gotas del rocío que salpican una mano infantil. Como el fastioso príncipe inglés amante de la reina Ona, rasga sus dalmáticas clásicas, arrojando perlas que ruedan. Maestro de la lengua francesa como pocos escritores de su tiempo y de todos los tiempos gálicos, esfuerzase por olvidar la sintaxis de los Liceos, y la sintaxis del lenguaje vulgar, para expresarse en un lenguaje apasionado y torpe, en un divino e iluminado balbuceo. Se acerca así al estilo de los sibilos y de los antiguos poetas, y restablece el hipérbaton, que si en los poetas clásicos como Virgilio, y sobre todo como Horacio, es simplemente un artificio para obtener eufonía y un transunto, fué primitivamente y torna a serlo, en los instantes apasionados, y por tanto poéticos, el lenguaje de la pasión, un dechado espontáneo. Se hace así obscuro y erizado; porque en su obra verdaderamente lírica, concebida y expresada en instantes apasionados y superiores, faltan los vulgares hilos conductores del razonamiento cotidiano. Es como un soberbio alcázar, sin puente levadizo, al que puede llegarse únicamente en las alas de un rapto. Sus imágenes aisladas, huérfanas

de todo lo maternal, nutricio y lutor, unidas tan sólo por una simpatía de belleza, se muestran sólo asequibles a la taumaturgia alada y perséica. Resplandecen inflamadas de fuego interior, pero circuidas de páramos y de abismos de nieve. La simple inteligencia no puede llegar hasta ellas. Y en su soledad terrible y original—¡oh el horror de ser origen!—, forman constelaciones guardando entre sí pavorosas distancias. Pueden leerse páginas enteras de este gran Estéfano, sin comprender una sola palabra. A diferencia de los demás poetas, no es accesible para la sola inteligencia. Las moradas de sus imágenes han de ser abiertas con llaves de fuego. Pero en esto mismo se confirma la característica esencial de su poesía, lo que la distingue de toda otra poesía cifrada y hermética. La lírica de Mallarmé no es una lírica conceptual ni metafísica. Detalle que señala su divergencia de Góngora, que pudo haberlo servido de inspirador. Mallarmé no practica la alegoría, es decir, algo extructural y decorativo ordenado por una mente lógica, sino la imagen. Permanece siempre dentro de lo mórbido, de lo tangible, de lo plástico; hay en él, por esto, una cierta tendencia escultural, a lo D'Annunzio, si bien se libra del riesgo de modelar enteramente la estatua, de forjar el ídolo, diseminando su energía quirúrgica en tonalidades y cromatismos. Se salva de la idolatría clásica, amplificando su horizonte con languideces románticas y simbolismos pictóricos de una indeterminación otonal.

De aquí lo acabado y lo inconcluído de esta poesía

mallarmeana, que aborrece perdurar en un amor. Pero esta contención en lo mórbido, ilumina maravillosamente esta poesía hermética, prestándole un sentido de enlace en la imagen, aunque no en el concepto, que no deja retornar enteramente pobre a la mirada frívola. Estas estrofas herméticas dan al lector distraído la sensación que experimentaría un ciego acariciando rosas y gemas y frutos. Aunque su simbolismo se esquivé, su morbidez es un contento. Las palabras halagan desde luego el oído, con sus evocaciones sensibles son percibidas al punto como música, mientras lentamente se ordenan como letra. Y esta indecisión de la mente que, sin haber hecho las abluciones rituales, penetra en la acrópolis mallarmeana, más bien en sus infiernos eleusinos, le advierte de la excelsitud del misterio que en ellos se celebra. Es indudable que Mallarmé como Peladan, ha sido en cierto momento un discípulo de Wagner: así como éste pretendió salvar la voz humana en el caos de la música y acordar ponderadamente todos los elementos artísticos del drama, Mallarmé quiso salvar la imagen, haciendo refluir hacia ella todas las irradiaciones de la virtud lírica. Esta emancipación de la imagen, este enriquecimiento de la imagen, se está cumpliendo actualmente en la novísima poesía. El creacionismo, particularmente, labora en las intenciones del maestro extinto. Huidobro, Reverdy, son discípulos auténticos de Mallarmé. Y también Apollinaire lo ha sido en su poema elíptico e imaginado. La pretensión de crear imágenes que no correspondan a las formas de la realidad, que no sean

aptas para congregarse y proliferar, es la aspiración máxima del autor de *Vers et prose*, forma parte de su credo estético idealista, que busca, no el individuo, sino el tipo único e invisible. El creacionismo representa la madurez póstuma de una intención suya. Mas también los poetas de la extrema izquierda, Tristán Tzara y todo el grupo dadaísta, llevan el signo de la estirpe mallarmeana en sus frecuentaciones elípticas. Claman sus vociferaciones truncadas en el estilo cortado y sibilino cara al autor de *Herodiada*. ¿No se erige sobre el turbio fulgor de muchas de sus estrofas la figura insigne y enigmática de los andróginos de Mallarmé, de sus arcángeles y de sus vírgenes? Androginia, grata también a Peladan, y que parece una resurrección del arte más vigorosamente clásico, en que el efebo suplanta a la mujer en la misión de cariátide de urnas artísticas. Mallarmé, por la intención sibilina de su verbo, es quien comunica a la poesía novísima ese acento de vaticinio que Apollinaire en su *Manifiesto* señala, quien mediante su invocación a una poesía irreal y abstracta, capacita al nuevo lirismo para asumir un tono nunciante y augural y señalar posibilidades, ni siquiera matinales todavía. Asistimos actualmente—podemos afirmarlo—a una floración póstuma de las intenciones mallarmeanas. Este nuevo arte de imagen, de exaltación grave y severa, que se aparta de los desposorios vitales para crear por la sola virtud de su fantasía un mundo nuevo, más rico y diverso, este arte de demiurgos a un tiempo alegres y divinamente tristes, este arte juvenil y célibe, que todo lo

espera de sí, y que en la idealidad de su genio persevera, no obstante, en la morbidez y en la belleza, este arte sin contaminaciones, es la obra virtual del glorioso célibe que vivió en una edad sin tiempo y en una soledad sin lugar.

Todo esto se comprenderá mejor leyendo el siguiente *Poema*.

R. C-A.

PREFACIO

Querría que no leyeran esta nota, o que, repasada, la olvidasen; enseña al lector hábil, poco situado más allá de su penetración; pero puede turbar al ingenuo que debe aplicar una mirada a las primeras palabras del Poema, para que las siguientes, dispuestas como lo están, le lleven a las últimas, todo sin novedad, sino un esparciamiento de la lectura. Los «blancos», en efecto, asumen importancia, chocan al pronto; la versificación los exigía como silencios alrededor, ordinariamente, hasta el punto que un trozo, lírico o de pocos pies, ocupa el centro, la tercera parte casi de la página, yo no infrinjo esa medida, solamente la disperso. El papel interviene cada vez que una imagen, de por sí, cesa o se encoge, aceptando la sucesión de las demás, y como no se trata, ahora ni nunca, de trazos sonoros, regulares o versos, más bien de subdivisiones prismáticas de la Idea, el instante de aparecer, y que dura su concurso, en alguna escenificación exac-

ta, es en lugares variables, cerca o lejos del hilo conductor latente, en razón de la verosimilitud, que se impone el texto. La ventaja, si tengo derecho a hablar así, literaria, de esta distancia copiada que mentalmente separa grupos de palabras, y palabras entre sí, parece ya acelerar, ya amortiguar el movimiento, escandéndolo, intimándolo hasta, según una visión simultánea de la página; tomada ésta por unidad, como lo es, por otra parte del Verso o línea perfecta. La ficción surgirá y se disipará pronto, según la movilidad del escrito, alrededor de pausas fragmentarias de una frase capital, desde el título introducida y continuada. Todo pasa, en compedio, en hipótesis; se evita el cuento. Añádase que de este empleo al desnudo

UNA JUGADA DE DADOS NUNCA ABOLIRA EL ACASO

Poema por

Estefano Mallarmé

del pensamiento con retiros, prolongaciones, fugas o hasta su dibujo, resulta, para quien quiere leer en alta voz, una partitura. La diferencia de los caracteres de imprenta, entre el motivo preponderante, otro secundario y adyacentes, dictan su importancia a la emisión oral, y su situación en medio, arriba o al pie de la página, indicará que sube o baja la entonación. Sólo ciertas direcciones demasiado atrevidas, *empiements*, etc., que forman el contrapunto de esta prosodia, permanecen en una obra que carece de prece-

dentes, en estado elemental; no que yo estime la oportunidad de los ensayos tímidos, sino que no me pertenece, aparte una paginación especial o de volumen para mí, en un periódico, por más valeroso, gracioso e invitador que se muestre a las bellas libertades, obrar demasiado contrariamente al uso. Yo hablé, sin embargo, del Poema adjunto indicado, más bien que el esbozo, un «estado» que no rompe del todo con la tradición; llevada su presentación en muchos sentidos, tan allá, que no ofusque a nadie; lo suficiente para abrir los ojos. Hoy, sin presumir del porvenir que saldrá de aquí, nada o casi un arte, reconocemos fácilmente que la tentativa participa, con lo imprevisto, de investigaciones particulares y caras a nuestro tiempo, el verso libre y el poema en prosa. Su reunión se realiza bajo un influjo, ya lo sé, extraño; el de la Música oída en el concierto, encontrando en ella muchos medios que me parecen haber pertenecido a las Letras, los recojo. El género que viene a ser uno, como la sinfonía, poco a poco, al lado del canto personal, deja intacto el antiguo verso, al cual rindo un culto y atribuyo el imperio de la pasión y de los sueños; mientras que éste sería el caso de tratar, con preferencia—así como sigue—, temas de imaginación pura y compleja o intelecto; que no queda razón alguna para excluir de la Poesía, única fuente.

* * *

Este prólogo lo escribió el autor para la edición

que del poema dió la revista *Cosmópolis*, en mayo de 1897. Al preparar la edición del poema en libro, *Mallarmé* dió más amplitud a lo que él llamaba «estado» de su obra, suprimiendo anverso y reverso en las páginas, de modo que la lectura pueda hacerse en las dos páginas a la vez.

Una jugada de dados

NUNCA

AUNQUE LANZADO EN CIRCUNSTANCIAS
ETERNAS

DEL FONDO DE UN NAUFRAGIO

SEA

que

el ABISMO

blanqueado

despliegue

furioso

bajo una inclinación

plana desesperadamente

de ala

la suya

de

antemano caída de un mal para remontar el vuelo

y cubriendo los manantios

cortando al ras los saltos

muy en lo interior resuena

la sombra sepulta en la profundidad por esta vela
(alternativa

hasta adoptar
al cruzamen

su pasmada profundidad en tanto que el casco
de un navío

inclinado de la una a la otra borda

EL MAESTRO

surgido inferente
de esta conflagración

EL MAESTRO

fuera de los antiguos cálculos
surgido donde la maniobra con el tiempo
[olvidada

indiferente antaño empuñaba la barra
de esta conflagración

a sus pies

del horizonte unánime

que se

prepara

se agita y mezcla

al puño que le oprimiría

como se amenaza

a un destino y a los vientos

el único número que no puede ser otro

Espíritu

para arrojarlo

a la tempestad

rechazar la división y pasar

altivo

titubea

cadáver por el brazo

apartado del secreto que
(posee

más bien

que jugar

con maniaco cupo

la partida

en nombre de las olas

un invade al jefe

fluye en barba sumisa

naufregó aquello

directo del hombre

sin nave

no importa

adónde vana

ancestralmente a no abrir la mano

crispada

más allá de la inútil cabeza

legado en la desaparición

a alguno

ambiguo

el ulterior demonio inmemorial

teniendo

de regiones nulas

inducido

al anciano hacia esa conjunción suprema con la pro-
(babilidad

aquel

su sombra pueril

acariciada y pulida y devuelta y lavada

estirada por la ola y sustraída

a los duros huesos perdidos entre las al-

(fagías
nacido
de un deporte
la mar por el abuelo teutando o el abuelo contra la
(mar
una suerte ociosa

Desposorios
de los cuales
el velo de ilusión rebrotada su obsesión
así como el fantasma de un gesto
vacilará
se aconchará
locura

ABOLIRA
COMO SI

Una insinuación sencilla
en el silencio enroscando con ironía

o
el misterio
precipitado
gritado

en algún próximo torbellino de hilaridad y
(de horror

revolotea en torno a la cima
sin hollarla

ni huir
y mece el virgen índice

COMO SI

pluma solitaria loca

salvo que la encuentra o la roza una toca de

(medianoche
e inmovilizada
con el terciopelo erizado por un
(desgarrón obscuro
esta albura rígida
irrisoria

por contraste con el cielo
demasiado
para no marcar
exiguamente.

a cualquiera
príncipe amargo del escollo
se lo encasqueta como lo heroico
irresistible pero contenido
por su razoncilla viril
en rayo

cuidadoso

expiatorio y púber

pudo

reir

que

SI

El luciente y señorial airón
en la frente invisible
centellea

de vértigo

luego sombra

una estatura menuda tenebrosa
en su torsión de sirena

de pie

el tiempo

de abofetear

por impaciencias escamas últimas bifurcadas

una peña

falso castillo

todo al punto

evaporado en brumas

que impuso

un límite al infinito

ERA

EL NUMERO

salida estelar

EXISTIA

de otro modo que alucinación dispersa

(de agonía

COMENZABA Y CESABA

resultando que negado y cerrado

(cuando aparecido

al fin

por alguna profusión esparcida en

(rareza

SE CIFRASE

evidencia de la suma por poco que

(una

ILUMINASE

SERIA

peor

no

más ni menos

indiferentemente, pero otro

(tanto

EL ACASO

Cae

la pluma
rítmica suspendida de lo
siniestro
sepultarse
en las espumas originales
ayeres desde donde saltó su
(delirio
hasta una cima
marchita
por la neutralidad idéntica del
(abismo

NADA

de la memorable crisis
o se hubiera
el suceso
consumado en vista de todo
(resultado nulo
humano

NO HABRA TENIDO LUGAR
una elevación ordinaria hacia la ausencia

QUE EL LUGAR
inferior cabrillease a alguno como para dispersar
(el acto vacío
abruptamente quien sino
por su mentira
hubiera fundado
la perdición

en estos parajes

de lo vago

en que toda realidad se

(disuelve

EXCEPTO

en la altitud

ACASO

tan lejos que un punto

fusiona con el más allá

fuera del interés

cuanto a el señalado

según tal oblicuidad por tal declive

(en general

de fuegos

hacia

eso debe ser

el Septentrion también el

Norte

UNA CONSTELACION

fría de olvido y de abandono

no tanto

que no enumere

en alguna superficie vacante y superior

el choque sucesivo

sideralmente

de una cuenta total en formación

velando

dudando

girando

brillando y meditando

antes de detenerse

en algún punto último que la

(consagre

TODO PENSAMIENTO lanza

(una jugada de dados.

R. C.-A., traduxit.

«BERENICE»

(COMEDIA EN UN ACTO)

Personajes: CZARINA.—MARÍA TERESA.—LUIS MANUEL.
UN CRIADO.

ACTO ÚNICO

(Elegante salón, decorado de verde y oro, una mesa con un esbelto jarrón de cristal, rebosante de rosas, y un juego de té; en un ángulo del salón una columna que ostenta una linda figurita de biscuit. Sofá y sillas, y sobre algunas de éstas libros y periódicos.)

ESCENA PRIMERA

(Czarina languidece en el sofá, tomando café, y María Teresa entra por la derecha.)

CZARINA

Llegas a tiempo. Yo creía que paseabas por el jardín, cortando botones, y que con tu boca dabas a las palomas granos de trigo.

MARÍA TERESA

Charlaba con los canarios; es casi lo mismo; ¡cantan divinamente! Si los vieras cómo se recomponen, cómo agitan las alitas y mueven el piquito, te morirías de risa.

CZARINA

(Sirviendo café.) Un poquito; nada más un poquito

MARÍA TERESA

Sí, muy poquito. Así, Czarina. Me hace un efecto desastroso, me pone nerviosa, me aleja el sueño. De por sí no puedo dormir. Mira, siempre que tomo café me siento ligera, ligera como una pluma, y me parece que piso en gasas o que ando entre nubes.

CZARINA

¡Es que no te gusta tanto como a mí!

MARÍA TERESA

¡Me encanta!

CZARINA

Habías de entrar a la moda; no hay nada más «chic» que tomar café, cruzar la pierna, lucir la media de seda y encender un pitillo...

MARÍA TERESA

(Riendo.) ¡Sí? ¡Estás muy refinada!

CZARINA

... Y luego, uniendo el vapor de la taza con el humo del cigarro, acordarse de la primera cita, del primer beso de amor... y formar castillos en el aire.

MARÍA TERESA

(Llevándose la taza a los labios.) ¡Qué loca eres!...

CZARINA

¡Qué elegante!

MARÍA TERESA

Te diré: las mujeres no necesitamos del café, ni del tabaco para formar quimeras; siempre vivimos una vida de ilusión, una vida de eterna esperanza, forjada con nuestros ideales y con nuestras lágrimas; es una

segunda naturaleza, naturaleza falsa—claro está—; la mayor parte de nosotras somos contemplativas y tan frágiles, que no soportaríamos una pena sencilla, un suave dolor o un loco desengaño, si no inventáramos luego una bella mentira que nos dejara ver una senda lila bordada de margaritas... Eternamente estamos deseando algo mejor, algo que, como a manera de encantamiento, va a venir a nosotras, ya sea príncipe azul o hada madrina; muchas no hemos querido creer en la muerte de las hadas. (Con tristeza.) Y sin embargo... la vida es cruel... la vida es una infamia...

CZARINA

¡Si todas pensaran y sintieran igual a nosotras!

MARÍA TERESA

¡Estás curiosa!

CZARINA

Hay almas femeninas que dejan correr la existencia con monotonía desesperante; todo es igual para ellas, el día que sufren, lloran, y cuando gozan, rien; tú y yo somos al revés: cuando el desencanto llama a nuestra puerta, lo recibimos con dolorosas sonrisas, y cuando la dicha agita sus arlequinescos cascabeles en nuestros corazones, lloramos, lloramos como las pequeñas.

MARÍA TERESA

Esas almas son más felices que las nuestras, son almas que viven al día, y para ellas el porvenir...—no tienen noción del porvenir—, son almas vulgares, con vulgaridad bestial.

CZARINA

Bestial e insufrible... No filosofemos ya. (Sirviendo todo el café.) Es todo lo que queda; de lo bueno poco.

MARÍA TERESA

¿Y Luis Manuel?

CZARINA

Cuando venga el encanto mío, nos encontrará, a ti leyendo y a mí bordando sobre seda azul un lirio de oro... Le ha fascinado el *velador*, dice que no halla las horas de tenerlo en su mesa. Yo no quería que lo viera, deseaba sorprenderlo; pero ayer, a la caída del sol, él me sorprendió bordando en el jardín bajo la bugambilia; quise correr como una colegiala y me detuvo, besándome en la boca con tal intensidad, que lo desconocí. Hacía tiempo, mucho tiempo que no me besaba así... y luego, bromeando, me dijo: que el *velador* fingía bordado de daimática bizantina, y que mis manos también parecían de virgen bizantina, tal

vez por largas y por pálidas... (Con gran interés.) Y ayer apareció en su Revista la tercera carta mía... (Con tristeza.) ¡Si él supiera que yo soy Berenice!

MARÍA TERESA

Y está maravillado con las cartas. Entusiasmado me hablaba de una escritora desconocida; sentí deseos de decirle que tú eras, que las cartas eran tuyas.

CZARINA

Hiciste bien en no contarle mi secreto, al fin he logrado mi anhelo; pero tengo celos de mí misma; las vibraciones de mi espíritu han encontrado eco en su alma de esteta, mis frases le han llevado una armoniosa sensación, mis letras han sido las dulces mensajeras de un beso etéreo; pero el no lo sabe... no sabe que ese beso de supremo amor, esa lluvia de pétalos, ese raudal de perfumes es de mi alma, de Czarina, de su Czarina, que siempre está junto a él, y él piensa que es de Berenice, de una mujer ilusión, de una mujer ave, de una mujer perfume, de una mujer fantasma que se llama Berenice... de una mujer que mi Luis Manuel no espera besar nunca...

ESCENA II

(Las mismas. Un criado.)

CRIADO

No sé quién ha dejado abierta la puerta de la pajarera, y los canarios andan entre los naranjos... Todos se han escapado.

MARÍA TERESA

(Asombrada.) ¡Dios mío, mis canarios! (Se van corriendo por la derecha.)

CZARINA

¡Con agua! ¡Cuidado con el gato!

ESCENA III

CZARINA

Quisiera ser canario, volar, volar, bañarme de sol, perderme en lo azul y olvidar el amor... confundirme en las nubes, hacerme diáfana, luminosa... o tornarme gota de agua y caer sobre una rosa... Si tuviera alas ascendería, ascendería hasta diluirme en el espa-

cio... (Va al jarrón, arregla las rosas, y con gran esmero quita las marchitas y las hojas amarillas.) Pobres flores mías, parecéis corazones heridos, ilusiones que agonizan, amores que se deshojan y dejan un perfume doliente como cuando sacan muerto... (Las besa, coge un libro y se sienta a leer en un ángulo del salón.)

ESCENA IV

(Luis Manuel avanza tenuemente, gallardamente, hablando sólo. Czarina deja de leer y clava su mirada apasionada en Luis Manuel.)

LUIS MANUEL

(Con melancólica, con lenta frase.) Berenice, Berenice, como la frágil heroína de Maurice Barres, ha de ser una mujercita pálida de tierno sonreír, delicada como una figurita de biscuit, vibrante como una cuerda de arpa... (Czarina va muy quedo hacia Luis Manuel, sin que éste se dé cuenta)... Laura, no es Berenice; Amada, no es Berenice; Lucrecia, no es Berenice... ¿Quién será Berenice? ¡Oh, Berenice, «princesita del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos! ¡Quién acariciara tu frente de cera! ¡Quién bebiera tu alma en tus pupilas!...

CZARINA

(Colocando sus manos pálidas en el hombro de Luis Manuel; hablándole con ternura infinita.) ¡Luis Manuel!

LUIS MANUEL

(Queriendo ocultar su emoción y besándola en la mano.) ¡Tú, Czarina, mi Czarina!...

CZARINA

(Con dulzura.) ¿Qué dices? ¿En quién pensabas?

LUIS MANUEL

Nada, en nadie... Sí, en una mujer que no conozco y que envía cartas literarias para mi periódico... Eso es todo...

CZARINA

Eso es todo... Y deseas y ansías besar sus labios trémulos y acariciar su frente de cera...

LUIS MANUEL

(Acariciándola y sonriéndole) Literatura también.

CZARINA

¿Y qué, a esa literatura no podríamos llamarla amor espiritual, comunión de almas?

LUIS MANUEL

¡Amada mía!...

CZARINA

Ya no me quieres, Luis Manuel, ya no amas a tu Czarina; el alma de Berenice me ha robado tu cariño, ella ha encontrado a tu alma y vive en tu pecho, tú sientes la presencia de esa alma enamorada y no has podido dar con ella... Esa es tu pena y ese mi celo y mí desencato...

LUIS MANUEL

¡Czarina!

CZARINA

No me lo niegues, no me lo quieras ocultar. Dime la verdad aunque me despedace el corazón, aunque me muera... Te fastidia mi vulgaridad... te enfada que yo sea como todas las mujeres, como todas esas almas femeninas que dejan correr la existencia con monotonía desesperante. No me has comprendido... Y ahora-

por esa alma anónima, por esa alma fantasma, ya no te encantan mis manos de virgen bizantina, ni te obsesiona la amorosa claridad de mis negros ojos...

LUIS MANUEL

(Hundiendo sus dedos en la cabellera de Czarina.)
¡Te adoro, vida mía!...

CZARINA

(Jubilosa.) He realizado mi ensueño, que tu alma adore a mi alma. Luis Manuel, ya no amas sólo al vaso, aspiras el perfume... Ahora embriágate, ahora bebe en mis labios, que arden de pasión, el alma de Berenice, y cópiate en mis pupilas... Luis Manuel, yo soy Berenice... ¡Bésame, bésame!

LUIS MANUEL

¡Berenice, Berenice!

(Se oye un beso, un beso inmenso, el beso de dos almas que se encuentran.)

GUILLERMO JIMÉNEZ.

(Mexicano.)

Letras hispano-israelitas

DOS PANEGÍRICOS DE SANTOS ORIENTALES

Los tercetos siguientes, sacados de un manuscrito *ladino*, compuesto cerca del año 1740 en caracteres de hebreo cursivo, relatan, sin ningún ritmo ni suavidad de estilo, dos leyendas talmúdicas, cuyos héroes son los doctores israelitas Rabbí Iyya (II siglo) y Rab Kahana (III siglo). Allí figura también, como actor, el profeta Elías. Estos versos de la baja época, que son, lejos de igualar aquellas lindas poesías del trovador Santob de Carrión y de sus dignos émulos, exhalan todavía un perfume oriental por el fondo más que por la forma.

Lo que hay de particular en esta jerigonza es que, fuera de una sola palabra turca (*Keten-lio*), no es mezclada sino con vocablos hebraicos. Además, contiene ciertos verbos y sustantivos que ya pasaron de moda, p. c.: *amerinar*, *empeñar*, *estorbar*, *reparar* (en la significación de «mirar»), *rueca*.

He aquí el fiel trasunto en letras latinas, acompañado de notas, de estos dos breves hagiógrafos:

I.—*Nebah (1) de Rabbí Hyya ubanav (2)*

Bendito sea el nombre del Dios Baruc-hu (3) y
(alabado

Que en su mundo tal hombre ha criado

Al Tana (4) Rabbí Hyya el que hizo las Tosaftot (5)
(es llamado.

Rej-Lakij metía señal en las mearot (6)

De los Hakamin (7) que estaban enterrados en Bet-
(ha-Kebarot (8)

Porque no tropezaran los Kohanim (9) en dinim (10)
(de Tuniot (11) y Taharot (12)

La meara de Rabbí Hyya canso de buscar

Que se le encubrió y no la pudo topar

Y se tomó mucho saar (13) que le dió que pensar.

Dijo delante del Xem-yitbarak (14): «¿Por qué no
[soy como él estimado

Siendo yo la Ley con Pilpul (5) como él ha mel-
[dado (16)»

Salió Bat-kol (17) y le dijo: «No embesates (18) a
[otros como Rabbí Hyya ha embesado!»

Iba R. Hyya al campo y Keten (19) sembraba

Y después de crecer lo hilaba

Y del hilo tejía redes y trenzaba.

Se iba al campo y con las redes ciervos cazaba

Y los traía a la ciudad y los de gollaba

Y la carne a huérfanos la daba,

Y de ellos los cueros cortía

Y de ellos cinco Meghilot (20) hacía

Y en cada Meghila (20) un Humaj (21) de la Ley
[escribía.

Se iba a una ciudad que no había quien los mel-
[daba (16)

Y a cinco criaturas a cada uno un Humaj (21) am-
[besaba (18)

Y con esto la Ley de Israel no se olvidaba.

Porque les daba orden que cada uno en su Ilu-
[maj (21) diera y tomara

Saberlo de modo que no se olvidara.

Y después cada uno a el otro se lo pasara.

Y con Xita (22) Sidré-Mijna (23) a seis criaturas
[hacía semejante

Que a cada uno un Seder-de-Mijna (23) era decla-
[rante

Y después cada uno lo que embesó (18) a el otro
[era embesante.

Lo alabaron los Hakamim (7) y lo analtecieron

De cosas que no acontecieron

A tanto que decía Rabbí (24): «¡Los hechos de
[R. Hyya cuánto se engrandecieron!»

Rab Habiba-bar (25) Surmaki vido a un Hakam (7)
[que sus ojos eran bien afigurados

Y a la tarde lo vido que los tenía empañados

Le demandó: «¿Qué es la causa que de la mañana a
(la tarde fueron demudados?»

Le respondió que demandó a Eliahu (26): A los
(Hakamim (7) cuando suben a la Yexiba (27) de

(los cielos que le amostrara,
Le encomendó que a todos los que suben los mirara
Fuera de la silla de R. Hyya que no repara.

Le demandó: «¿Esto con qué se conocerá?»

Le respondió Eliahu (26): «Cada silla de Sadik (28)
(con Malakim (29) subirá
Fuera de la silla de R. Hyya que de suyo subirá y
(de suyo abajará.»

Le amostró todos los Sadikim (28) cuando pasaron
Y cuando pasó R. Hyya, sus ojos de mirar no se
(guardaron
Salieron dos centellas de fuego y sus ojos le ciegaron.

Después se fué á la Meara (6) de R. Hyya y se ren-
(gració con todo su tino
Y dijo: «es para modre que en tu Tosafta (5) mel-
(di (16) de contino.»
Luego se melizinó (medicinó) y se le hicieron sus ojos
(como de palombino.

Eliahu Zikrono-Libraka (30) en la yexiba (27) de
(Rabbí (24) siempre se topaba
Un día de Roj-Hodej (31) no vino a su hora que ya
(tardaba

Le demandó Rabbí (24): «¿Por qué no 'vino presto
(como siempre usaba?»

Le dijo Eliahu: «Hasta que fuí a Abraham-Abi-
(nu (32) a levantarlo

»Y le di a lavar las manos y asentarle

»Y le dijo Tefila (33) y torné a echarlo.

»Y a Isaac y a Jacob hice semejante

»A cada uno por sí aparte

»Esto fué mi tardar causante.»

Le demandó Rabbí (24): «¿Por qué no los alevan-
(tásteis a todos en junto?)»

Le respondió: «Demandarán piadades y traerán al
(Maxiah en aquel punto

»Sin su tiempo y el Xem-Yitbarak (14) ayuda (aún)
(no envoluntó.»

Le demandó si semejante de los Abot (32) en este
(mundo se halla

Y le dijo: «Se topa y es R. Hyya

»Y sus dos hijos Juda y Hizkia.»

Luego Rabbí Taanit (34) apregonó

Y a R. Hyya con sus hijos por Hazanim (35) amerinó
Cuando dijeron Maxib-ha-Ruah (36) el aire tornó.

En diciendo Morid-ha-Ghejem (37) llovió

Y cuando allegaron a Mehayé-ha-Metim (38) el mun-
(do se estremeció

Dijeron en los cielos: «¿Este secreto quién les descu-
(brió?)»

Luego a Eliahu (26) trujeron

Diciéndole: «¡Este secreto de ti lo supieron!»

Y sobre esto sesenta azotes de fuego le dieron.

En aquel punto abajo lo mandaron

A semejanza de un oso de fuego y de verlo se atur-
[baron

Entró entre ellos y de su Tefila (83) se estorbaron.

II—*Xebat (1) de Rab-Kahana*

Otro señor hay, Rab-Kahana nombrado
 Y en hermosura era muy alabado
 Que un poco a Jacob Abinu (32) era asemejado
 Por no tener parnasa (39) y buena pasadía
 Mukrag (40) era de rodear los cortijos entre el día
 Cesticos para ruelas de las mujeres vendía.

Un día que en un cortijo de una señora entró
 De verlo tan hermoso de él se enamoró
 Dijo Rab-Kahana: «¿Cómo escaparé de este mal que
 [encontró?]

Le dijo a la señora: «No estó bien compuesto
 »Espérame cuando vó y me afeito.»
 Subió al tejado y de arriba abajo se echó sobre mo-
 [rir presto.

Vino Eliahu y lo recibió antes de tocar en tierra
 Y le dijo: «Dásteis Torah (41) que de camino de cua-
 (trocientas parsas (42) viniera
 »Para que este nes (43) te hiciera.»

Le dijo Rab Kahana: «Si no tuviera Aniut (44) de
 (no tener pan de hartar
 »No me metiera en Melaka (41) de mujeres a tratar
 »Estó causó que con mis manos me echí para matar.»

Le dijo Eliahu: «De aquí en adelante no tienes
 (ekreah (46) de ninguna Melaka (45)
 »Otro que entremeterte en tu Alaka (47)»

y le dió un saco (:) de ducados que siempre tuviera
(Beraka» (46).

Es copia. — ABR. DANON.

Correspondiente de la R. A. Española.

(1) Panegírico— (2) y sus hijos—(3) Bendito el—(4) Teólogo—(5) Códices—(6) Grutas—(7) Sabios—(8) Cimenterio—(9) Pontífices—(10) Leyes— (11) Impurezas—(12) Purezas—(13) Enfado—(14) Dios sea loado—(15) Dialéctica—(16) meldar. leer— (17) Eco celeste—(18) Embesar o Ambesar, enseñar—(19) Lino—(20) Rollos— (21) Libro del Pentateuco—(22) Seis—(23) Partidas del Códice talmúdico, cuyo autor es Rabbi—(24) Juda el Santo— (25) Hijo. (26) Elías el profeta— (27) Academia— (28) Justo—(29) Angeles—(30) De bendicha memoria—(31) Neomenia—(32) Nuestro patriarca—(33) Oración—(34) Ayuno—(35) Vicarios de coro—(36, 37, 38) Fórmulas litúrgicas—(36) O Dios que hace soplar viento!—(37) O Dios que hace llover!—(38) O Dios que hace resucitar muertos!—(39) Sustento—(40) Obligado—(41) Pena—(42) Leguas persanas—(43) Milagro—(44) Miseria—(45) Trabajo—(46) Obligación—(47) Estudio dogmático—(48) Bendición.

EL CICLO DE LAS INQUIETUDES

A Cansinos-Assens, que en las noches ya lejanas me mostró en el cielo inmenso las estrellas de todos sus «Salmos», y sentí posarse sobre mi hombro la leve mano del maestro.

El anhelo de los ojos.

¡Mis ojos vieron rosas sobre la colina lejana, y mis pies se hicieron ágiles y ligeros, y una nueva ilusión inundó mi corazón! ¡Rosas sobre la colina! Rosas tan sólo había visto a lo largo de la ciudad, en los tiestos familiares y en los pechos abiertos de las mujeres. ¡Rosas sobre la colina! Mis pies se hicieron ágiles y ligeros, y la fatiga hizo mi cuerpo pesado y desfalleciente. Reposando sobre la ladera, mis ojos miraron largamente el misterio de las rosas sobre la árida colina. Y un estremecimiento doloroso me hizo recordar las rosas que entre mis dedos se habían deshojado y las rosas que habían visto mis ojos marchitarse. ¡Han

visto mis ojos tantas bellas rosas! ¡Han visto mis ojos las perlas de tantos rocíos sobre tantas rosas!

Aquellas rosas tan altas, en lo alto de la alta colina, desde donde podían tocarse, en la noche, las estrellas, llenaban a mis ojos de una dulzura infinita, haciendo más frescos y sutiles mis párpados, como ungidos por óleos de gracia, y ponían en mis manos la inquietud infantil de tenderse hacia ellas: ¡las rosas sobre la colina! Mis manos se tendían hacia ellas con un ritmo tierno y acariciante, y lentamente, como manos que en la sombra buscaran algo, iban uniéndose, queriendo hacerse más grandes, y aprisionaban el aire, y luego, junto a mi rostro, abríanse poco a poco, y yo aspiraba ávidamente aquel aire tibio, sin fragancia alguna que, como en un cáliz un néctar, mis manos me ofrecían...

¡Rosas sobre la colina!

El anhelo de mis ojos se ha cumplido plenamente. ¡Estaban tan innacesibles las rosas sobre la colina, que sólo mis ojos podían gozar de ellas! ¡Eran mis brazos tan cortos, mi cuerpo joven había ya sentido tantos reiterados desfallecimientos!... ¡Y su fragancia sólo al cielo ascendía!...

Mis ojos, únicamente mis ojos, gozaron del misterio de las rosas sobre la colina lejana...

El asombro de los amigos.

—¡Ah, tú has amado a esa mujer como a una virgen!—exclamaron a coro las voces de los amigos, que habían disipado ya la ternura de sus corazones en la brevedad de múltiples amores manifiestos. Y parecía que me reprochasen una gran falta cometida por mi corazón. Me miraban fijos y asombrados, queriendo descubrir en mi rostro pálido la tristeza indefinible y perdida en dulzuras que es todo gran amor; la tristeza que nos hace graves y suaves y por la cual tantas cosas nos parecen irremediabilmente lejanas y posibles. Me miraban, y sus ojos, que habían desgarrado ya tantos velos, querían cautamente asomarse a la noche de mi amor, en cuyo cielo sólo una estrella soñaba..

Y el más viejo de todos los amigos, el que tenía más amplitud en sus gestos, alzó su voz y habló así:

—Sí, sí; como a una virgen purísima has amado a esa mujer. Hasta ahora has sido entre nosotros un extraño; sin embargo, tu presencia nos era grata como un bálsamo para nuestros corazones heridos con innumerables dardos y nos hacías pensar en el tiempo antiguo, en que también como tú amábamos a una virgen, para nuestro eterno dolor. Pero ya no volverás a amar a otra alguna mujer, porque en Ella amaste a todas las mujeres hasta el límite supremo, y ahora que perdiste su amor has perdido la posibilidad de todos los amores, y tan sólo un piadoso engaño será tu vida. Buscarás el amor en todas las copas y no

hallarás sino heces y te embriagarás con las heces de de todas las copas. ¡Ya eres como nosotros: un hombre sin remedio! El amor ha hecho de tu juventud una cosa triste y lamentable. Tienes el rostro empañado y la espalda curvada. ¡Ya sabes, como nosotros, el dolor de nuestras espaldas curvadas! En las frágiles manos de una sola mujer has dejado largamente el más alto ensueño de tu corazón y te olvidaste de que las manos de las mujeres sólo sirven para sostener niños en las alegorías primaverales. Eres como nosotros, que no esperamos más que la muerte, a pesar de nuestra juventud. Tan sólo nos asusta el amor de las vírgenes, porque ya llevamos un cadáver sobre nuestro corazón.

Y el más viejo de los amigos dejó de hablar alzando sus brazos y doblando su cabeza con un gesto acongojado y patético de víctima propiciatoria para el último sacrificio.

—No, no—cantó mi amor—. Nunca seré como vosotros, un hombre sin remedio. Tan sólo he amado a Ella, y todos los caminos del recuerdo estarán siempre floridos como para una fiesta. Mis labios nunca más beberán en copa alguna, porque ya mi embriaguez será eterna. Su amor me mostró el verdadero amor de todos los amores, y las mujeres han perdido el prestigio antiguo de su corazón. ¡Sólo a ella amaré a través del tiempo!

—¡Pues lo único que te salvará, como a nosotros, será la muerte!—dijeron mis amigos asombrados. Y silenciosos viéronme perder en la noche...

La inquietud de la novia

¡Es dulce el encanto de la novia chiquita que levanta su claro rostro para mirarnos! ¡Cuánta ternura contenida hay en sus ojos oscuros! ¡Y qué conmovedor es el amor que se alza sobre los finos pies hasta la altura de nuestros labios, con ese gesto, lleno de anhelos imprecisos, de los niños que piden besos a los padres distraídos! Se alza sobre sus finos pies, y aún es tan chiquita que da alegría su vano intento. Hemos de inclinar nuestra cabeza para descubrirle, con palabras lentas, las armonías eternas de nuestro corazón. Y paseamos por la ciudad olvidados del tiempo, y la noche nos sorprende con las primeras estrellas en el cielo...

—¡Qué altas están las estrellas!—exclama—. ¡Y qué pequeña soy yo!

¡Oh, la inquietud de la novia que mira a las estrellas y sus labios pronuncian el reproche de un suspiro tan puro!

Entonces yo le digo henchido de promesas: —¡Eres pequeña, pero, sin embargo, tú eres mi amor!

JOAQUÍN AROCA.

ARTES PLASTICAS

Los Bellos Oficios: el entallador Artigas y el fotógrafo Vilatobá.

El espíritu moderno y difusivo de los catalanes se manifiesta en todo momento espléndido y cautivador. Tierra de trabajo, de inquietud y de fiebre, de Cataluña ha de venir la norma nueva que ha de destruir los gasta los formulismos que han tenido a España como apartada del mundo y de la vida, nutriéndose a expensas de su savia secular. Mientras las demás regiones peninsulares parecían dormitar en una modorra producida por el hartazgo de tanta hazaña histórica, Cataluña era como colosal antena que recogía las vibraciones del ansia universal, como vigía que avizorase la llegada de la tierra prometida. Así ha podido ofrecer ese hermoso espectáculo de energías siempre en constante agitación y siempre renovadas, que ha sido la más vibrante nota de vitalidad y de progreso que hemos dado en un espacio de veinte años. Con todos sus defec-

tos, que no son pocos, y con todos sus extravíos, que son muchos—hijos todos ellos de la comprensible irritación que pudiera causarle el lastre representado por sus hermanas peninsulares, remisas a toda llamada, que le impedía, o mejor, dificultaba realizar sus anhelos expansivos y sus ambiciones abarcadoras —, había de reconocerse siempre en ella esta virtud de creación, de afirmación, que la distingue frente a la dejadez y flojedad nacionales. En todos los órdenes—social, político, económico, cultural y artístico—ha manifestado de un modo fehaciente la incontenible actividad de su psicología. Diríase que Cataluña ha sido la heredera de las características de la raza, emprenditiva, constructora y soñadora. No es cierto —para mí no lo es—que solamente posea una facultad de realizar lo práctico y concebir lo objetivo. Hay en ella algo más, de tan subido precio y tan alta calidad, que la redime de todos los pecados de que se la podía acusar. Buena prueba de esto es que en la España artística contemporánea, ocupa el primer puesto, por el valor y el número de sus artistas, la múltiple variedad de sus nortes y aplicaciones y el extenso movimiento de arte que se realiza en su recinto y se difunde por la nación entera, pues aun cuando se pretenda hacer creer por algunos, los más exaltados y los menos dignos de crédito, que sólo laboran guiados por un mezquino interés localista, la experiencia nos demuestra a cada paso todo lo contrario: que hay en los catalanes un

sincero afán de que los demás españoles marchen con ellos al unisono y se contagien de su fiebre renovadora y progresiva. De este modo vemos contradecir sus actos colectivos e individuales a las palabras y las predicaciones de ciertos elementos que han hecho una plataforma de ciertas ideas disolventes—en el sentido de romper la cohesión espiritual que debe de haber en toda la familia hispánica—y que han traído como consecuencia lógica el brote de prejuicios equivocados, de incomprendiones malévolas y de malquereres fratricidas, en absoluto faltos de toda justificación moral e histórica.

En tanto que los aludidos elementos crean organismos y Asociaciones, fundan centros y colectividades, emprenden campañas y fomentan manifestaciones de restringido y despreciable radio de acción, atormentados por una ciega avaricia que sólo puede satisfacerse empequeñeciéndolo todo—almas de limitado horizonte, que no sienten ni comprenden lo grande y que representan un sentido negativo y regresivo en oposición a las ansias afirmativas y humanitarias que conmueven al mundo—, constantemente vienen a este centro receptor y expandidor, que es Madrid, verdaderas caravanas de artistas que buscan, no sólo el aplauso a sus innegables méritos, que esto es siempre de justicia otorgarlo, trátase de quien se trate, sino, además, aquel acogimiento espiritual y entusiasta que se desea hallar entre hermanos que viven separados, pero

que guardan en sus corazones el indestructible vínculo del sentimiento.

* * *

En una de las manifestaciones artísticas que Cataluña se muestra más rica hoy, es aquella que yo he apelado—empleo este vocablo, aunque al señor Domenech se le crispen los nervios de lexicógrafo en ciernes, modalidad que hasta ahora se desconocía en el atrabiliario y esquinado Director del Museo de Artes Decorativas—; los Bellos Oficios, precisamente inspirándome en un calificativo catalán de viejo uso, por parecerme más ajustado y definidor que las imprecisas y deficientes denominaciones de Arte Menor, Artes Decorativas, o Artes Aplicadas. Arte lo es todo, desde el pulimento de la madera a la composición de un cuadro, y lo que hacia falta era un nominativo que estableciese de una manera categórica la diferencia que puede existir entre el Arte considerado puro, como la Pintura y la Escultura, y las derivaciones que éstas pudieran tener en el campo de la utilidad, y un nominativo que no significase una degradación para nadie, sino que se limitase a marcar la separación de los campos. En mi modesta opinión creo que así se consigue con el nombre de Bellos Oficios. Con él no se niega la parte de oficio que hay en esas subdivisiones del Arte y al mismo tiempo se consiguan sus cualidades estéticas.

Del valor social y cultural de los Bellos Oficios no me parece oportuno hablar ahora. En ellos es donde puede apreciarse con mayores elementos de juicio la cultura y la sensibilidad de un pueblo, puesto que tienen una mayor difusión y más generalizada esfera de actividad que la Pintura y la Escultura. Es más, puede decirse que pueblo donde los Bellos Oficios no adquieran un intenso desarrollo, la Escultura y la Pintura viven precariamente, pues es fácil de advertir que pueblo no capacitado para sentir y comprender la belleza en los más mínimos detalles de la vida del hogar, no puede poseer sensibilidad e inteligencia suficientes para elevarse a las abstracciones de la Estética.

España, por lo mismo que ha sido un país eminentemente artístico, ha tenido épocas en que sus Bellos Oficios le conquistaron tanta fama como la que consiguieron con sus maravillosas creaciones los pintores y los escultores, y al propio tiempo que éstos creaban sus obras maestras, los artífices, los obreros de arte—como a sí mismo se llamó Rodín—labraban y componían sus obras en honrosa y gloriosa competencia.

Ahora no podía desmentirse esto existiendo un renacimiento artístico sin rival en el mundo. Los guadamacileros de Córdoba, los orífices y joyeros de Granada y Valladolid, los ceramistas de Valencia, Sevilla y Talavera, los forjadores de Cataluña y tantos otros oficios artísticos de memorable recordación, no podían permanecer extintos. Su ejem-

plo no podía yacer olvidado, y en esta hora de reconstrucción, de renovación nacional, era preciso hacer una llamada que avisase a los distraídos y previniese a los extraviados que aceptaban baratijas de exportación de dudoso gusto, en menoscabo de lo propio.

Y Cataluña ha sido la región que con más interés se ha preocupado de este asunto, como lo prueba la floreciente vida que allí tienen los Bellos Oficios.

En estos días hemos podido admirar a dos artífices catalanes de positivo mérito: el entallador Francis Artigas Dernis y el fotógrafo Juan Vilatobá. Decir que ambos han constituido una nota original e interesante entre el tráfago de constantes Exposiciones de Pintura, la mayor parte grises, cansadas y aburridas, sería repetir una realidad que está en la conciencia de todos.

Francis Artigas es un muchacho que, de aprendiz de ebanista, oficio que aprendió por carecer de medios para educarse como escultor, ha llegado a ocupar una plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios, de Barcelona. Pensionado por el Estado para estudiar en el extranjero, en Francia ha moldeado su espíritu, y aunque él quisiera negarlo, sus obras proclaman la génesis gala de que provienen. En sus proyectos de decoración, en sus marcos tallados, en sus relieves y estatuillas de madera, se observa una propensión a recoger las tendencias manifestadas en los últimos años en París hacia la

estilización, hacia la rebusca de un refinamiento lineal y compositivo muchas veces exagerado, tan exagerado, que llega a la más franca extravagancia por el desmedido afán de perseguir lo exótico.

Su buen gusto y su pericia hacen ver en él a un artífice de muy considerable presente y muy halagüeño porvenir.

Juan Vilatobá ha demostrado cuanto un artista de talento y de sensibilidad puede conseguir con la fotografía, considerada como medio artístico.

Sus composiciones fotográficas son dignas del mayor encomio por la gran maestría que revelan en el procedimiento y el espíritu que evidencian de honda sensibilidad y alto concepto.

Sus orientaciones artísticas no tienen nada de renovadoras, y tal vez se experimente cierta monotonía al contemplar sus obras, por la poca variedad de los temas y los recursos; pero es indudable que la fotografía, por él empleada, alcanza grados expresivos del todo admirables.

De las magníficas obras expuestas en el Círculo de Bellas Artes, preferimos los paisajes, en los cuales, a nuestro parecer modesto, se destacan con mayor precisión las excelentes dotes del gran fotógrafo.

BALLESTEROS DE MARTOS.

Glosas pedagógicas

Elogio del niño Importancia de su educación

En la vida, aun para aquellas personas que, por efecto de su educación o de su cultura, saben meditar sobre todas las cosas, practican con plausible frecuencia el autoexamen y, en suma, hacen una vida interior intensa y reflexiva; aun para estas personas, repito, parece que la existencia se va desenvolviendo de una manera fatal y necesaria, guiados por una Providencia cuyos designios serán siempre inexcrutables, y en la que tal vez confían demasiado...

Y para la mayoría de la gente que, acuciada por mil preocupaciones de momento y no suficientemente educada, se debaten en un mundo superficial o frívolo los acontecimientos de su vivir se van produciendo en una rauda y fugaz proyección, como en una cinta cinematográfica. Se vive al día, se goza, se ríe, se llora, se compadece, se desespera, se agobia, según los acon-

tecimientos; pero sin reflexionar debidamente sobre ellos, sin advertir el sentido trascendental que todo en el mundo tiene.

Y, sin embargo, la vida es una cosa muy seria. Y hay en ella asuntos, temas, motivos, sobre los cuales serán eternas e infinitas las divagaciones de los hombres. Empero, a pesar de estas divagaciones, el correr de las cosas no detiene su marcha, y sin aguardarse a que esté previamente dispuesta la solución, ellas plantean sus problemas que hay que resolver de momento, enseguida, equivocada o acertadamente, estemos o no preparados para ello...

Sin embargo, los investigadores científicos no se amilanan por esto, y resolviendo cada conflicto presente con arreglo a las exigencias del momento, confirman su trabajo paciente y laborioso, utilizando los resultados como datos para proseguir en su estudio, llevados por fuertes móviles ideales, por noble anhelo de perfección.

Así la Medicina, la Química, la Ingeniería. Así también la educación.

La educación, que, si en un principio se dió, y todavía en algunos de sus aspectos se sigue dando de una manera empírica, vulgar, sin estricta sujeción a reglas y principios básicos, se fué poco a poco organizando y sistematizando, respondiendo siempre a una ley, a un fin, hasta tal extremo, que hoy se la considera como una ciencia y aun como una ciencia experimental.

Y así, como ha dicho Gerardo Rodríguez (1), la educación «es en sus orígenes una función social instructiva; un instinto que, transformado a través del desenvolvimiento intelectual de la raza, se convierte en amplia función social; en una función social que, siguiendo el curso del conjunto de la civilización, se va dibujando como factor cada vez más importante, hasta constituir en los tiempos modernos una de las más graves preocupaciones de la humanidad culta».

De este modo la tarea educadora se eleva «del tipo de función instructiva a la categoría de función reflexiva». Y se hace cada vez más consciente y seria. Los esfuerzos en ella realizados impulsan y facilitan su progreso; y multiplicando los ensayos se llega a conclusiones definitivas, a la generalización de métodos y procedimientos que cada vez se perfeccionan más.

He aquí el gran atractivo, el interés incalculable, la simpatía que los niños suscitan. No hay fiesta ni solemnidad en que ellos tomen parte, y que por mal organizada que hubiera estado, no resulte encantadora, bella, brillante, y no conmueva y deleite a un tiempo... Porque son como un canto a la vida, un semillero de esperanzas y posibilidades, que bastarían por sí solas para confortar el ánimo del más pesimista. No es posible permanecer indiferente, frío ante la risa o los juegos de los niños que, con su bullicio y

(1) «Una ciencia nueva. Una profesión en crisis.» Conferencia dada en el Ateneo de Madrid, publicada en el número 8 de la revista *Estudios Pedagógicos*. Madrid, 1913.

su algazara, todo lo animan y embellecen. ¿No hemos detenido todos muchas veces nuestro paseo o hecho tarde a una cita sólo por pararnos a ver en una plaza o jardín cómo se divertían y solazaban un grupo de pequeñuelos? Luego de esto, comprendimos bien el hecho de Eduardo D'Amicis, el admirable artista italiano que, ya anciano, acudía a los paseos y sitios en que se reunían los *bambini*, a los alrededores de las escuelas a las horas de salida, sólo por recrear su espíritu con la riente y grata contemplación de los niños; de los niños a quienes tanto amó, para quienes tanto escribió y cuyo corazón supo reproducir tan bien en una de sus obras, si no la mejor, la más popular, desde luego...

Y no sólo D'Amicis, todos los escritores, todos los poetas, todos los artistas han sabido encontrar siempre los cuentos más líricos, la expresión más inspirada, los trozos y colores más delicados cuando de describir o pintar a algún niño trataron. Y produjeron también las más exquisitas páginas de su obra cuando tuvieron que narrar escenas infantiles...

«Sí, querido Guillermo—ha escrito Goethe en el «Werther»—; nada en el mundo interesa a mi corazón más que los niños. Cuando los observo, y noto en estos pequeños seres los gérmenes de todas las virtudes, de todas las facultades que en un día no lejano les serán tan necesarias; cuando entreveo para el porvenir su «esplieguerie», el buen humor que les hará franquear ligeramente los peligros de este mundo; y todo ello tan puro, tan intacto, entonces siempre, siempre, me

repito aquellas palabras de oro del Maestro de la Humanidad: «Si vosotros no reís como uno de éstos»...

Se han preocupado ya, además, de ellos, los legistas, los médicos, los pedagogos, el Estado mismo. Y hay leyes de protección a la infancia, tratados de puericultura, medicina infantil, pedagogía, etc. En resumen, una literatura infantil tan copiosa y abundante y tan en aumento cada día que, realmente, asusta hoy la bibliografía cuando de cualquier asunto de estos queremos tratar...

De aquí que otra vez surja el eterno contraste entre lo teórico y lo práctico, lo ideal y lo real; la misma aparente incongruencia que más arriba señalaba, respecto a la educación, que se presta a bromas e ironías. El mismo niño, si pudiera darse cuenta de las preocupaciones que suscita, de las disertaciones y cuidados y problemas que provoca, se reiría de muy buena gana y acaso gustaría de poner en columna—formidable columna—todos los libros sobre él escritos, para entretenerse en ir derribándola, cual si fuera un boliche. ¿Y quién de nosotros de los que concedemos a estas cosas toda la altísima significación y virtualidad que tienen, aun luego de haber pasado largas veladas estudiando y meditando sobre ellas, al contemplar después a un niño que jugaba y reía o que se movía en su cunita, no nos hemos sonreído levemente, pensando con cierto humorismo que cómo era posible que para tan poca cosa como aquel pequeño ser hubiera tanto que estudiar y tanto que pensar?

Pero, sin embargo, es cierto; un niño, a más del

encanto y del agrado que casi siempre produce con su sola presencia, suscita mil preocupaciones. Y lerdo será quien no encuentre en él profundo y complicado tema de meditación. ¿Qué es? ¿Cómo es? ¿Qué será de él, un genio o un tonto, un criminal a un santo? ¿Cómo haremos para conducirlo, para guiarlo? ¿Llegará a mayor o se malogrará en su desarrollo? ¿Qué sorpresas le reserva la vida?

Henrrich Lhotzky, en un libro admirable que debieran leer, no sólo a quienes va especialmente dedicado, los padres, sino todos los hombres, ha escrito lo siguiente: «¡Si yo supiera lo que son mis hijos! No los conozco. Es decir, los conozco perfectamente en muchos RESPECTOS. Sé sus aptitudes; sé los puntos fuertes y los puntos débiles de cada uno. Puedo juzgarlos con bastante exactitud. Muchas cosas se irán manifestando aún más a medida que crezcan. Pero hay algo en ellos que me es desconocido. Un misterio indecifrible.

»Y esto se relaciona con otra cuestión: ¿Qué somos nosotros para ellos? ¿En qué relación se halla el niño con el padre y la madre? ¿Somos nosotros sus verdaderos creadores? ¿Les damos realmente la existencia cuando, a veces sin saberlo ni quererlo, les facilitamos la entrada en este mundo? Y, si estos seres maravillosos son creaciones nuestras carnales, ¿qué somos nosotros mismos? ¿O son nuestros hijos los que se introducen en este mundo, por nosotros, valiéndose de nosotros; pero siendo ya desde antes, lo que nosotros somos, espíritus independientes y libres? ¿Quién de-

jará de plantearse estos problemas, viendo cómo se desarrolla sus hijos, seres delicados, milagrosos?...» (1)

Sí, efectivamente; problemas estos, que por muy superficiales que seamos, por mucha frivolidad que tengamos a toda hora siempre se nos presentan. Podremos o no detenernos en su meditación; pero ellos surgen siempre, en todo momento, cual difíciles e inquietadoras interrogaciones...

Y si ésto es así en la vida ordinaria, se le ocurre a cualquier filósofo de café, ¿cómo no ocurrirá igual o más acertadamente cuando—padre o maestro—nos dediquemos de una manera seria y reflexiva a la práctica de la educación? ¿Cómo sustraernos en nuestra labor a tales y tan profundas e inquietadoras consideraciones? ¿Cómo no sentir miedo, justificado, y gran temor ante nuestras responsabilidades por las lamentables consecuencias que de una equivocación, de un error o de un olvido involuntarios podría sobrevenir? Y, sobre todo, entonces, ¿cómo desempeñar esta misión de la manera superficial y frívola con que habitualmente nos entregamos a ella?

Porque, ciertamente, es tremenda o incalculable la responsabilidad del educador, sea padre o maestro. Cualquier detalle, una imprevisión, un descuido, una torpeza suya, pueden acarrear consecuencias lamentables, y que, de preverlas bien y a tiempo, asustarían. El niño a nuestro cuidado confiado recibe de nosotros,

(1) Págs. 37 y 38 de su obra «El Alma de su hijo». Traducida por Luis de Zulueta. Daniel Jorro, editor. Madrid 1910.

buena o mala, una formación que ha de presidir y orientarle durante toda su existencia. La falta de plan, de intensidad en nuestro trabajo, puede provocar en él, si no una desviación de su natural camino, si una falta de preparación—en tal o cual sentido, en esta o aquella modalidad—para su triunfo en la lucha por la vida. Una indiscreción, una leve ironía nuestra, una falta de dominio sobre nosotros mismos repetidamente cometidas, puede tornar a los niños escépticos, tímidos, soberbios o humillados...

Por ello, y ante la trascendencia de su obra, el educador—padre o maestro—ha de entregarse a su función con el celo, con el escrúpulo con que se verificaría una obra religiosa—de aquí el sacerdocio con que se califica a la profesión—, y con el espíritu de fe, elevación y humildad que procura el pensar que al educar como dice Deūpauloup, colaboramos en la obra de Dios...

Y conste que al hablar así no olvido la acción que la individualidad, la herencia, el medio y otros factores ejercen en la educación. Mas, a pesar de ello, la actuación del educador—padre o maestro—es capital y de lenta, pero indudable eficacia.

Todos hemos oído repetidas veces, en momentos de íntima evocación o confidencia, exclamar a muchas gentes, con semblante apacible y voz cordial que revelaban un cariño no amenguado en el decurso del tiempo y gratitud, devoción en el recuerdo:

—¡Aquel maestro que yo tuve!...

Y por el contrario, también hemos oído la misma

expresión, pero dicha con rencor, con odio, mordiendo las palabras, como con deseo de pegar:

—¡¡Aquel maestro que me tocó en suerte!!

Esto, amargo y doloroso siempre, lo es mucho más cuando se ha de calificar así a nuestros mismos progenitores que, con todos sus mimos y cariños, no supieron educarnos y prepararnos para la vida. Preocupémonos, pues, de estos problemas, extensos, llenos en todo momento de lo que Ellen Key llama, con admirable frase, *la santidad de la generación*, y podremos aspirar a un respetuoso y digno recuerdo, a la par que preparamos, con nuestra conducta, una Humanidad mejor, más depurada y perfecta...

ALFREDO JARA URBANO.

ESPAÑA Y AMERICA

El próximo Congreso de Juventudes Hispano-americanas

La Juventud Hispanoamericana, esta gran asociación integrada por elementos que significan inteligencia, cultura, fuerza, vitalidad y savia nueva de la raza, ha organizado y se apresta a realizar, en la primavera del próximo año de 1920, un solemne acto de afirmación histórica y de confraternidad internacional, cuyos resultados, de inmedible alcance, serán decisivamente benéficos en las relaciones futuras de los pueblos de origen hispánico: va a reunir en la casa solariega de Castilla una magna asamblea a la que concurrirán, llenos de amor y fe, de anhelos de enaltecimiento y de gloria, representantes de las juventudes, es decir, del porvenir de todos los pueblos que hablan español.

La idea de reunir en Madrid un Congreso de Juventudes hispanoamericanas, no podía haber surgido

más oportunamente en esta hora vital en que la Paz abre una nueva era en los destinos del mundo, y los pueblos, rotos los férreos lazos de arcáicas y despóticas dominaciones, se agrupan bajo el principio de las nacionalidades; en que el Trabajo emancipado libra con el Capital su más grande y decisiva batalla, y la Democracia, como un sol, triunfa y se enseñoorea en el cielo de un mundo nuevo.

Y como para la realización de tan hermoso proyecto había en España un caluroso ambiente de simpatía, apenas lanzada la idea de este Congreso de Juventudes, fué acogida con cariñoso entusiasmo por los altos poderes y por las más importantes y respetables Corporaciones del país. S. M. el Rey Don Alfonso XIII, siempre dispuesto a favorecer toda noble empresa, se dignó dispensar a ésta su augusta protección, y la Asamblea se celebrará bajo su real patronato. La Comisión de Honor está presidida por el Monarca. Vicepresidentes son: SS. AA. RR. el Príncipe de Asturias y los Infantes Don Carlos de Borbón y Don Fernando de Baviera. Miembros, son los Consejeros de la Corona, los Embajadores y Ministros de las naciones americanas, los Rectores de las Universidades españolas y las principales autoridades del Reino. Las Comisiones organizadora y ejecutiva, compuestas por lo más saliente de los elementos directores de la vida española.

Bajo tales auspicios no es aventurado augurar que el futuro Congreso de Juventudes Hispanoamericanas alcanzará un éxito definitivo.

Esta extraordinaria Asamblea se ocupará de la vida de relación de las naciones hispánicas, en todos sus aspectos morales y materiales, teniendo en mira llegar al establecimiento de una confederación intelectual, artística, industrial y mercantil; presentará a los gobiernos proyectos y tratados de comercio y de propiedad intelectual; trabajará por la unificación de los estudios y el intercambio de títulos profesionales, y se esforzará por crear y fomentar las relaciones entre las Universidades, Institutos, Bibliotecas, Liceos, Asociaciones, Centros de cultura de toda índole e instituciones mercantiles, industriales, deportivas y de turismo de las naciones asociadas.

Ni que decir tiene que el idioma reglamentario del Congreso será el español, por ser esta maravillosa lengua la única que domina y dominará con supremacía eterna e indiscutible en todo el vasto espiritual imperio de Cervantes.

Habrá tres clases de congresistas:

Congresistas delegados de los Gobiernos de España y de la América española.

Congresistas delegados de las Asociaciones y centros culturales de esos países.

Congresistas adheridos, que pueden ser cuantos españoles o americanos, simpatizando con la idea, manifiesten su voluntad de serlo y paguen una cuota.

El Congreso celebrará siete sesiones, comprendidas la de apertura y clausura, que serán presididas por la Comisión de Honor. Las restantes, ordinarias, serán

presididas por los Presidentes de las Delegaciones, elegidos por sorteo.

El Congreso estará dividido en cinco secciones, a saber:

- 1.^a De estudios universitarios y escultistas.
- 2.^a De Comercio e Industria.
- 3.^a De Literatura y Artes.
- 4.^a De Legislación y Derecho.
- 5.^a De Asuntos generales.

En sus trabajos, organización interna, método de las discusiones, etc., esta Asamblea seguirá las prácticas universalmente adoptadas en los Congresos internacionales.

Los temas que estudiarán particularmente las diversas secciones y que luego serán discutidas en el pleno, no pueden ser más importantes, útiles y trascendentales. Helos aquí:

1.^a sección. *a)* Intercambio escolar.—Envío de escolares españoles a los Centros docentes, principalmente de enseñanza técnica de América.—Escolaridad de jóvenes americanos en España. —Residencias y casas de estudiantes.—Escuelas de emigrantes.—Relaciones entre los Centros de estudiantes de España y América.

b) Asociación de Boy Scouts en España y América.—Desarrollo, aproximación e intercambio.

c) Turismo escolar.—Concursos deportivos internacionales.—Propaganda de Turismo, etc.

d) Estudios universitarios.—Validez de títulos académicos.—Remisión de textos de enseñanza his-

tórica, relativa a América en España y en los países hispanoamericanos; intensificación de estos estudios en una y otra parte.—Intercambio de publicaciones entre los Centros de enseñanza.—Proyecto de creación de una Universidad Hispanoamericana.—Creación de instituciones becarias.

2.^a sección. Establecimiento de una oficina permanente de información comercial y de trabajo.—Unificación y rebaja de tarifas postales.—Líneas de comunicación.—Propaganda industrial y mercantil.

3.^a sección. Legislación y derecho.—Confederación Hispanoamericana.—Tratados de comercio.

4.^a sección. Defensa del idioma español.—Propiedad literaria.

5.^a sección. Asuntos generales.

Se admitirá a discusión, además de los expuestos, los temas que, con un mes de anticipación a la reunión del Congreso, se remitan a la Secretaría del Congreso y sean aprobados por la Comisión ejecutiva.

Sobre estos temas y otros relacionados con los altos ideales que persigue el Congreso, o de índole desinteresadamente científica y artística, se admitirá y serán tomados en consideración, memorias, comunicaciones, estudios, monografías y cuantos trabajos se presenten por autores hispanoamericanos.

El programa de las fiestas y excursiones en honor de los Congresistas es tan atinado y hermoso, que constituirán, aquéllas una afirmación del pasado y una apoteosis del porvenir, y éstas una peregrinación cuasi religiosa y emocionante a los principales santuarios

de la raza: Toledo, Avila, Segovia, Alcalá de Henares, Córdoba, Sevilla, Granada, depositando ante los sepulcros de Cristóbal Colón y de los Reyes Católicos las banderas de las naciones congregadas, y esculpiéndose lápidas conmemorativas para perpetuar este homenaje.

Además de esos lugares, que podríamos llamar sagrados en la historia de nuestras glorias comunes, los representantes del porvenir de veinte pueblos visitarán también centros de civilización no menos interesantes, en los que el espíritu inagotable de la España moderna se manifiesta esplendoroso. Así se desprende del vibrante manifiesto que el Comité Ejecutivo del Congreso ha dirigido a los estudiantes españoles, documento en el que se leen frases tan alentadoras como estas:

«Los estudiantes que, en mayo próximo arribarán de la América española a nuestros puertos del Mediterráneo y del Cantábrico, serán recibidos por vosotros y vuestras banderas. Y con ellas siempre por guías recorrerán las gloriosas huellas santificadas por nuestra Historia y los anchos caminos por donde avanza nuestro porvenir. Porque necesitamos mostrarles y mostrar al mundo que se ha operado un cambio en nuestras almas y en nuestras vidas y que ya la nación del Romancero no excluye de la actividad ni los arsenales ni los Bancos; que en la Patria de Cervantes y de Valázquez hay también manufacturas y altos hornos. Y que si limitamos, por decoro social, las gulas de Sancho, por decoro espiritual hemos decidido que

Don Quijote no salga «sin camisa y algún dinero».

Con esos camaradas de veinte países hemos de recorrer España, guiados por vuestros estandartes, como en una siembra de júbilo por el presente y de optimismo hacia el porvenir...»

Los trabajos previos para la realización cumplida de los nobles propósitos que quedan rápidamente expresados, prosiguen con gran entusiasmo, con la cooperación de todos, desde la augusta de S. M. el Rey, hasta la que no puede menos de prestarle, por la gran fuerza de simpatía que en sí mismo lleva el proyecto, el estudiante más remiso. Y como, por otra parte, se cuenta con los recursos materiales para llevar a feliz término el Congreso, se puede asegurar que éste, revistiendo los caracteres de un magno acontecimiento, señalará el paso decisivo hacia la realización del supremo anhelo de nuestra raza: la confederación espiritual de Hispanoamérica.

CÉSAR E. ARROYO.

MÚSICA AMERICANA

Los historiadores creen que el sabor intensamente melancólico que constituye el distintivo del folklore americano, no es sino el llanto del pueblo conquistado: aztecas, incas, caribes, muizcas, chibchas, guaraníes, etc., bajo el dominio del pueblo conquistador: la rancia España de Cortés y Pizarro.

«Nunca cambia el estilo musical sin que los principios del Estado dejen de sufrir alteración», axioma que, enunciado por Platón, han querido observar los historiadores en el arte de los sonidos del Nuevo Continente.

En efecto; la sentencia platónica se cumple casi siempre en la historia del arte de todos los pueblos y dentro de todas las épocas.

Veamos, por ejemplo, la sensible transformación impresa en el musicalismo hebreo a raíz de la conquista de Judea por las huestes de Nabucodonosor. El júbilo de la música primitiva del pueblo de Israel, cuyo exponente podemos encontrarlo en el cántico de Moisés después del paso del Mar Rojo, desaparece y es reemplazado, a partir de la dominación babilónica,

por un arte de los sonidos de profundo sabor de quejumbre.

Idéntico fenómeno nos presenta Grecia al ser invadida en el siglo xiv, antes de Jesucristo, modificándose su estilo musical a base de la escala dórica. Además, y anteriormente a esta metamorfosis, no cabe duda de que las fabulosas historias de lides musicales entre Apolo y Mercurio, tuvieron nacimiento en luchas de conquista.

Continuando este detenido análisis en la historia musical de la antigüedad, de pronto encontramos un caso verdaderamente notable por la anormalidad con que se nos presenta, puesto que resulta lógico colegir, en deducción directa de la generalidad de observación establecida, que el pueblo conquistador, al imponer su autoridad y legislación sobre el conquistado, éste reciba por ende la influencia artística de aquél.

Y he aquí que el caso inesperado se refiere a Roma, cuyo pueblo, después de su dominación sobre los helenos, sufrió una de las mayores transformaciones artísticas, aprendiendo todo el arte musical de Grecia y olvidando poco a poco el suyo propio.

Hecha la excepción romana, el estudio histórico prosigue, como regla general, patentizando la sentencia platónica.

Ahora bien. Volviendo al folklore americano y tomando como tipo de estudio el folklore *incaico* peruano, encontramos una admirable semejanza entre éste y el de muchos pueblos del Asia, particularmente con el folklore de los chinos e indios orientales.

No os hace vacilar, señores historiadores que aplicáis la sentencia platónica al musicalismo americano, el extraño parecido entre ese musicalismo primitivo y el de los chinos e indios orientales? ¿Si esa música nació al advenimiento español, hubo acaso entonces o después relación alguna con los hombres de Oriente?

Puede sostenerse la negativa, pues que es más fácil hallar aquélla conexión en tiempos remotísimos, anteriores a la conquista española, al descubrimiento de **América** y quién sabe si al propio Imperio de los Incas. Esta música *pre-incaica* bien pudo ser importada de Oriente en épocas en que, según hipótesis geológico-etnográficas, Asia y América estuvieron unidas, conexión que hoy rompe el estrecho de Behring.

El eminente intelectual D. Abelardo M. Gamarra, legítimo orgullo de las letras del Perú y quien sin ser músico técnico lo es de buen gusto, cree que el *yaraví* deriva del *fado* lusitano. El *yaraví* es una composición característica del sur del Perú, aunque, a decir verdad, puede también descubrirse en el Ecuador, Bolivia y quizá Venezuela.

Sin embargo, algunos trozos del *Guaraní* de Gómez, que encierran sin ningún género de duda auténticos temas folkloristas brasileiros, tienen mayor parecido con la música propiamente *incaica* que con el *yaraví*. Esos temas brasileiros debieron, antes que otros, manifestar su paternidad portuguesa, toda vez que ningún otro país pudo, con la intensidad del Brasil, recibir la influencia lusitana.

De otro lado, todo aquel que haya oído en el final

de *Geisha*, música japonesa a través del temperamento inglés de Sidney Jones, el *moderato en compás de cuatro y en sol menor*, del último acto, no podrá dejar de reconocer la más íntima hermandad entre esas notas y el *yaraví*. Por último, conozco una composición legítimamente japonesa y del inspirado Yama Sen, que tiene también idénticas cualidades que aquéllas.

Y por si en estas bases, creyéndolas sólidas, intentáramos formalizar una conclusión, encontramos en plena música europea un *allegro* de Neuveu, en el siglo XVIII, que nos recuerda con precisión y claridad los motivos propios americanos.

Pero con todo, puede establecerse una opinión, si no conclusión precisamente: el *yaraví* ha nacido de la propia música americana primitiva cuando ésta recibió la intervención española. De este modo se podría explicar el sabor peculiar incaico del *yaraví*, a pesar de no estar construido sobre gama pentatónica.

Y entonces resultará el *yaraví* música *colonial*, como, con casi entera seguridad, también lo son las *mozasmalas*, *cuecas*, *marineras*, *tristes*, de Perú, Chile y Bolivia, los *tangos* de México, los *tonderos* de Argentina, las *habaneras* de Cuba, y todas las composiciones típicas que, en medio de su origen colonial, conservan el tinte melancólico característico del musicalismo americano primitivo.

FELIPE URQUIETA.

Barcelona, noviembre de 1919.

TEMAS LITERARIOS

Propósitos para los Hermanos del Ultra

Haremos unas líneas de propósito personal, animadas por la nueva libertad. Nuestro centro no se ha de convertir en la perfecta y galana circunferencia. El temperamento, juego de gatos, que acaba rodando el ovillo. La pluma digiere y exalta unos cuantos motivos. En donde divisa el dolor de su impotencia. Personalmente estamos cada día más dejados de las tentaciones fáciles de la pluma-orador, elocuencia. ¿Para qué tanta obra sin más valor que su equivalencia en tinta? La firma de X = a 1 arroba de tintura negra. Es preciso huir del literato fantasma, hombre humano vestido con camisa sucia. Tener horror a la pluma incendiada, aguindillada; o el estilo de levita, blanco, para hacer infranqueable la vista de la impotencia y de la vulgaridad. El hombre es el sentido fijo, clásico, de caminante de la vida a la muerte. Es un paréntesis entre dos polvos. Espectador atormentado. Que su di-

namismo está cogido a una red inexorable que ríe hermélica.

* * *

El «anhelo nuevo», «una voluntad de superar a los precursores», es la indicación substantiva del manifiesto *Ultra*. La mano galana en torno o los tumbones líricos del *novecentismo*. Una invitación política invitando al nuevo fuego, o tanto da: hielos, dentro de una nueva libertad. Quiérese dar la voz de arte de las lejanías, que tendrá una reacción negativa en los hombres firmes y pelados de las estadísticas, y parece ser que un criterio libre de las impurezas casuísticas se ha ofrecido como abogado. Prestándose a informar amorosamente para realzar nuestra inculpabilidad. El amor de libertarnos de las furias aldeanas de La Corte. ¿Que acaso caeremos? Pero es el fracaso de conquistar la reina del Palacio, que abortaron saliéndonos al camino los lacayos; la legión de los mozos de cuerda de la pluma.

Caídos, como dormidos en el lecho de la fiebre, adornado por las rosas de la saliva cerebral.

* * *

Para ver el problema—creación y preceptiva—, es cuestión de subirse unos escalones y sitiarse en el campanario.

El paisaje de la ciudad. En una mirada de arquitectura y urbanización humana.

Porque desde el aeroplano desaparece el paisaje y queda reducido a una mancha, un humor herpético, en que el hombre, fistula de la gangrena, lo orna con su fisiología, agravada por la conciencia.

El campanario nos da el panorama de la instalación del hombre. Señala los itinerarios inexorables de la prosa.

La ciudad es la voluntad gráfica del vivir. Las chimeneas, airones del estómago, envían sus humos irónicos al cielo. Este tiene la amabilidad de disolverlos como los propósitos firmados en el plano de las aguas del mar. Los dioses, millonarios herméticos, no quieren nada con los mendigos.

La ciudad semeja una odiosa cajonera, «anaqueleería»—que dijo Bécquer—; petrificados en moldes cronométricos: El pienso, la cuadra y la hembra.

Hay que conquistarse esa celda tumbada que se llama la cama: ataúd precursor de la muerte.

El poeta va solitario por el azul. Los pájaros huyen del paisaje lineal: de cables estirados en sombrías paralelas.

El ciudadano hunde su mirada en la tierra: cofre de sus huesos. El cuerpo y el alma son esclavos del semicírculo: se va creciendo, se llega a la tirantez del arco del gladiador, y se inclina, anestesiado por la ironía del vivir, haciendo el hoyo clásico.

La ciudad, en su vida más leal, es el deber.

El oficio.

La máquina.

El transporte.

Lo manipulable y la locomoción.

Es mayor la cantidad de prosa que de poesía.

La ciudad es hábito.

La costumbre, las maneras de sociedad exigen presentarse con corbata: la infracción se motiza como locura.

He aquí nuestro valor de no ser hombres acorbatados.

El *Ultraísta* es el hombre ubicuo que se arrastra por la ciudad y que vuela solitario en interminables interrogaciones.

Lo subconsciente.

Los nervios.

Lo subconsciente es el mundo que el misterio del destino ha regalado al hombre como compensación de la vida de la prosa.

De lo subconsciente no sabe nada la mirada algebraica del psicólogo. Pero hay un traidor que delata

sus iluminaciones en nombre de la patología. Este estetista es el psiquiatra: seamos, seamos nobles con su ruindad, perdonándole y no encarcelando su tontería.

El psiquiatra es el académico de ese mundo de liberaciones.

Los nervios son la parte técnica, plástica, el estilo del alma de lo subconsciente. El cable de comunicación con los personajes del misterio. Los escalones de ascensión hacia el campanario; la buhardilla de los desterrados por la prosa: idónea al banquete.

En las operaciones financieras de la vida estaremos en quiebra, pero he aquí el camino de la esperanza: ser millonarios en ese mundo inarquitectónico.

La pluma tiene el mérito de su soledad y de su miseria; el San Francisco de Asís, literario, retorna.

Hay que batirse, inexorablemente, en el mar de los pronombres personales:

Yo.

Tú.

El.

La locura es un pronombre: anhelo de primera persona: Yo.

El *Ultraísta* es un caso de alpinismo. El que caiga que lo cuente en el manicomio. La conquista de la pureza de las cumbres se paga con estampar los skis en la anestésica ética de las peñas. La lira de la roca. La caída en el abismo.

Soledad.

Soledad.

Soledad.

Es inútil gritar pidiendo socorro.

La audacia de haber querido hacer un poema escribiendo en cada pico de las cumbres un estrofa, se pagará con la muerte.

Ultraísta, no llores porque tu dinamismo subsciente se nuble.

El poema es un borrón que vela las evacuaciones estomacales.

* * *

Queremos dar una voz de genuflexión para los oídos del salón:

No pretendemos manipular con la circunferencia, rodar la bola dorada, sobre el plano suave de vuestros pies. En las superficies rasas, vosotros dejáis paso libre a todo lo agotado por el método y la coherencia.

El *Ultraísmo* no es una bola que rueda por el confort de vuestro pavimento.

El viaje interminable del círculo, como en torno a una manzana, hasta que se le hince el diente.

Solicitáis que ocupe la tribuna el hombre de la levita perfumada: Esa voz digerible que no produce insomnio.

El Académico.

Esto es lo odioso del academicismo, los hombres condecorados por el sudor de mover los pesados can-gilones, cartas eruditas, a los pozos secos.

El *Ultra* es un punto—¿gestrella? ¿el átomo que forma el cuerpo? ¿el gráfico de nuestra minúscula sig-

nificación ante la verdad, la alegría y el dolor?—desde donde parten las conductas lineales.

Punto de comunicación.

Parto de la línea.

* * *

Ultraístas: se verá en nuestra vida la contradicción.

Me molesta vestir la librea de portero: aunque sea de Palacio.

Pero hay gentes para quien está indicada la escalera de servicio.

El camino de las explicaciones claras y mediocres del reportaje.

La contradicción, la paradoja, la antítesis, manan de la vida y del amor.

La madre besa y pega a su hijo: en una perfecta, amorosa, y coherente ley de balanceo.

El índice pendular: arriba, abajo, y otra vez a la ascensión cariñosa.

Es decir:

La historia o el amor petrificado de los muertos.

La hora presente o el reloj danzando.

La mirada hacia la llama del futuro.

ANTONIO M. CUBERO.

EL HUERFANO

Camafeos

Al través de los diáfanos cristales entran los esplendores del crepúsculo, envolviendo en un nimbo rosa y malva la figura de un muchacho alto y delgado, aristocrático y doliente como un príncipe adolescente de balada. Tiene apoyada la convexa frente en una de sus manos blancas y aniñadas, y contempla absorto un retrato desvahído. Es el de una mujercita de cuarenta años, triste y bondadosa. Tiene los ojos muy claros, pero sin el encanto de los que cantan el bello madrigal, sino resignados y tristes, y la boca exagüe, besada por una sonrisa de atroz melancolía. Se diría que por aquel rostro de pálida azucena, cuyos rasgos se parecen a los rasgos enfermizos del muchacho al ser enfocado por el daguerreotipo, había pasado ya el presentimiento de la Muerte...

Las pupilas brunas del efebo, estáticas ante la imagen, parecen evocar dulces besos y casi místicas cari-

cias, y horas de angustia interminables... En tanto las fúnebres exequias de la luz dan a la estancia tonos cada vez más lívidos, y en los rincones oscuros se apesentan sombras misteriosas. La tristeza del muchacho se va confundiendo con la tristeza de las cosas, y al través de sus lágrimas ya no se ve la figura maternal en el retrato, sino que la ve en su imaginación, con la pálida faz de céreo exvoto, las manos marfileñas cruzadas sobre el pecho, y el cuerpo rígido como la imagen gótica de una santa antigua.

De pronto, turbando los recuerdos dolorosos del muchacho, llegan hasta nuestros oídos las notas chillonas de un piano de manubrio, notas alegres como una risa de mujer, notas cantarinas que hablan de amores lúbricos y obscenos, canallas y banales, y evocan labios pintados y trajes vaporosos... Entonces, cual si algo dormido despertara en su alma, se levanta y abre de par en par los balcones, y aspira anhelante el aire que lleva en sus ondas el polen de las flores y los suspiros de la loca pasión. Un ansia de liberarse de la tristeza, de vivir la vida, le posee. Deja abandonado el retrato sobre la mesa, y ante la luna del espejo se arregla el lazo negro de la corbata y la cabellera despeinada como la melena de un poeta romántico. Y, mientras sonríe con la divina esperanza del amor, canta su corazón un verso ardiente de Primavera.

Ha salido de casa. Una bruma cenicienta esfuma vagamente las cosas; entre el follaje de los árboles brillan los focos eléctricos como perlas fantásticas de

luz, como blancas lunas encantadas; el piso asfaltado reluce como un espejo negro. Pasan entre la multitud inquieta y bulliciosa, «ellas», las Gracias, con la eterna sonrisa de seducción entre los labios; mujeres ardientes y morenas, de salvaje belleza agarena, en cuyos ojos brillantes como puñales, acechan el Amor y la Muerte; mujeres con las facies de inmaterial blancura, como las vírgenes del norte, y busto y pupilas de sirena; mujeres artificiosas, con el cabello teñido de oro, las mejillas estucadas como por las manos de la aurora, los labios barnizados de rojo, y los ojos glaucos de ajeno, ojos que al mirarlos estremecen como un abismo de misterio, ensombrecidos por las moradas ojeras... Y casi todas tienen para el pálido adolescente una mirada insinuante, prometedora casi.

El es muy bello, y su faz dolorida y su atavío negro le hacen más interesante a las mujeres. Ahora está transfigurado; camina mirándolas a todas ávida, anhelantemente; la sangre circula más ardiente en sus venas; en sus labios florece una sonrisa galante, y a veces murmura palabras que son como ramilletes de flores que deshoja al paso triunfal de las hermosas.

Pero, poco a poco, decae su gentil gallardía donjuanesca; una nube de tristes ensueños vela sus pupilas nostálgicas, y se ahondan más los morados cercos de sus ojeras... Al fin se deja caer en el banco de un paseo solitario, y allí permanece inánime, vencido... Sopla una ráfaga de frío, y cruje al caer una hoja seca.

¡Ay! en los bellos ojos de las bellas, ve brillar el

deseo, la vanidad, la codicia, la ilusión tal vez...; pero aquella luz plácida y tranquila como una lámpara sagrada, que brillaba en el fondo de los ojos de su madre, aquella luz que daba la paz y la dulzura de un ensueño, que bañaba en una tranquila felicidad el alma... ¡Ay! no la ve en los ojos de otra mujer alguna...

D. GUANSÉ SALESAS.

BIBLIOGRAFIA

El laud en el valle.—Humberto Fierro. Editorial «Frivolidades». Quito, 1919.—He aquí un libro sencillo, de pocas páginas, de título romántico, algo trasnochado, pero que, apenas abierto, puebla el aire de misteriosas sonoridades, como si una caja de música dejase oír las melodías más gratas a nuestro corazón.

Y este don milagroso sólo puede tenerlo un poeta. No un versificador más o menos diestro, sino un poeta; un hermano de San Juan de la Cruz, de Jorge Manrique, de Bécquer, de Rubén Darío, de Musset y de Verlaine, de esa docena de poetas que la Humanidad ha producido.

Poeta por el sentimiento rítmico y nostálgico de los seres; poeta por la expresión alada, etérea, incorpórea, mítica, en que las palabras son claros cendales portadores de la emoción.

A esta reducida familia pertenece Fierro. En el nido de los ruiseñores, es como un pajarillo nuevo que sacude las alas y aprende de sus padres los primeros

arpegios. Pero es ruiseñor, y su tembloroso quejido enmudece a los amantes en el bosque.

J. H. P.

* * *

Los Vascos en América, por Segundo de Ispizua.—Historia de América, vol. VI, Venezuela. — Tomo III.—«La Ascendencia Vasca de Simón Bolívar, Libertador de América».—Ilustraciones: Firmas autógrafas de todos los Bolívar.—Dos retratos del Libertador.—Plano de la puebla de Bolívar en Vizcaya—cuna de los ascendientes del Libertador.—Vista del ex palacio de los Bolívar.—Detalle del mismo con la fachada de su construcción.—Objetos del tiempo en que marchó a América el primer Bolívar, progenitor del Libertador.—Escudos de armas, a colores, de los Bolívar de Venezuela, que prueban su idéntica troncalidad.—Lápida sepulcral de un Bolívar de siglo XI o XII, etc.

* * *

Ideas e impresiones.—Francisco García Calderón. Editorial América. Madrid, 1919.—Este volumen está compuesto con trozos escogidos de los diversos libros que integran la obra múltiple y admirable del ilustre escritor peruano, conceptuado por muchos como el

director mental de las nuevas generaciones intelectuales hispanoamericanas. Precede al volumen un estudio crítico-biográfico de Francisco García Calderón, debido a la brillante pluma de Gonzalo París. En dicho estudio resaltan con perfecta claridad las características mentales y psicológicas del biografiado. Por todos conceptos *Ideas e impresiones* resulta un libro altamente interesante.

* * *

Sus mejores poemas.—Guillermo Valencia. Editorial América, 1919.—Confesamos que no conocíamos la labor poética de Guillermo Valencia; pero la lectura de los poemas que integran este libro nos ha dejado una excelente impresión. En ellos hemos advertido un temperamento de poeta elegante, sentido y reposado, digno de las más sinceras alabanzas.

* * *

Margot peca siete veces.—Andrés Guilmain.—Rafael Caro.—Raggio, editor. Madrid, 1919.—Integran esta novelita siete capítulos de la vida de Margot, una mujer, como dice el autor, flor de historia y romanticismo, que vivió en constante perseguiimiento de la «ilusión dorada». Pertenece a ese género de falsa psicología femenina muy de moda en la *avant-guerre*.

* * *

El halconero astral (poesías).—Emilio Oribe. Librería «Cervantes». Montevideo, 1919.—No conocemos las anteriores obras de este poeta uruguayo; pero en «El halconero astral» nos da una gallarda prueba de sus excelentes cualidades. Hay en él una propensión muy plausible hacia los nuevos lábaros poéticos, si bien se resiente de no pocas influencias que, seguramente, irá venciendo conforme vaya adentrando en su alma y su arte.

* * *

El Caballero de la Muerte.—Emilio Carrére. Obras completas. Tomo I. Editorial «Mundo Latino», 1919. Presentada con el escrupuloso esmero característico en la Editorial «Mundo Latino», acaba de aparecer el tomo de versos, eje central del prestigio del ilustre poeta Emilio Carrére, «El Caballero de la Muerte». En la extensa labor poética de Carrére, «El Caballero de la Muerte» se destaca como la obra epinicia. El volumen va engalanado con admirables dibujos de Enrique Ochoa.

* * *

Lampes a arc, par Paul Morand.—Collection de Littérature «Au sans pareil». Paris.

Lámparas de arco de Pablo Morand, es la sexta

obra de la colección de *Literatura* «Au sans pareil», que con las «Editions modernes», y las de «La Sirène», publica los libros de las nuevas tendencias literarias. *Lámparas de arco* es un libro ultraimpresionista que canta en el más amplio verso libre diversas ciudades, panoramas y paisajes, algunos de España, como *En el Parque del Oeste de Madrid*, San Sebastián y Barcelona. Hay también vistas de Italia e impresiones loudinenses. Todo el libro está lleno de imágenes felicísimas y originales.

* * *

Galerie de glaces, par Raphaël Lasso de la Vega.—*Editions modernes*. Paris.

Extraordinario tomo de versos, segundo de la Biblioteca de «Editions modernes». *Galería de espejos*.—Es un libro de poesía ultra expresionista, pleno de originalidad y orientador en un nuevo sentido de la belleza. Rafael Lasso de la Vega prepara actualmente una edición española de *Galerie de glaces*, que él mismo ha traducido al castellano.

* * *

Dix-neuf poèmes élastiques, par Blaise Cendrars.—Collection de Littérature «Au sans pareil». Paris.

Cendrars es uno de los poetas modernos franceses

más originales y profundos. Los *Diez y nueve poemas elásticos* son composiciones ocasionales, publicadas casi todas en revistas, periódicos y catálogos de exposiciones. Las más hermosas son las tituladas: *Torre Eiffel* y *Sobre la rosa tiene ella un cuerpo*.

REVISTA DE REVISTAS

España

Cuba y España.—Revista ilustrada decenal de fomento hispanocubano.—Cádiz.—En los números del 20 y 30 de noviembre que hemos recibido se publican notables trabajos en prosa y verso de distinguidos escritores españoles y cubanos.

* * *

Ultra.—Hoja quincenal de literatura.—Oviedo.—Unos jóvenes poetas entusiastas, han lanzado esta hoja que, como su título indica, recoge las producciones de los adheridos a ese nuevo movimiento poético que tan agrias discusiones está provocando. Con efusiva cordialidad hemos recibido los números del 1 y el 15 del presente mes y, al acusarle recibo, queremos expresar al querido colega nuestros mejores deseos.

* * *

Nuestro Tiempo. — Madrid, octubre — Entre los notables trabajos que publica esta revista se destacan un exaltado elogio de Pío Baroja, por Pascual Santacruz, y un análisis del último manifiesto publicado por el Sr. Maura.

* * *

Grecia. — Sevilla, 20 de noviembre. — Continúa esta fraternal revista dedicando sus páginas a las nuevas tendencias poéticas que tanto en España como en el extranjero se manifiestan hoy. Todos sus números son de un alto valor antológico de la nueva lírica y los nuevos poetas. En el número objeto de estas líneas se publican varios fragmentos del libro que acaba de editar en francés nuestro distinguido colaborador Rafael Lasso de la Vega, «Galerie de glaces».

* * *

Revista Castellana. — Valladolid, septiembre y octubre. — Esta importante revista que dirige el culto escritor Narciso Alonso Cortés ha publicado en un solo fascículo los números correspondientes a los meses de septiembre y octubre, comprendiendo un sumario muy escogido.

* * *

España y América. — Revista comercial ilustrada.

Cádiz, noviembre 1919.—Informaciones gráficas y trabajos literarios de varia índole integran este número.

* * *

Revista Calasancia.—Madrid, 27 de noviembre de 1919.—El número que acabamos de recibir de esta importante publicación que dirigen los Padres Escolapios, entre otros trabajos, publica los siguientes: «Químico-física de la materia viva», por Benjamín Navarro; «Notas pedagógicas de J. M. Guyan», por Isidoro Díaz, y «La piedad en Nuestro ministerio escolar», por Bruno Rodríguez.

* * *

El *Boletín* de la Real Academia Española del mes de octubre, contiene el siguiente Sumario: I. D. Augusto González Besada.—II. Cuestión literaria: ¿Quién fué el autor del «Diálogo de la lengua»? Emilio Cotarelo.—III. Datos para una biografía de Gonzalo Correas, Emilio Alarcos.—IV. Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional (continuación), M. Gaspar Remiro.—V. Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos xvi y xvii (continuación), Francisco Rodríguez Marín.—VI. De la derivación y composición de las palabras de la lengua castellana (continuación), José Alemany.—Acuerdos y noticias.—Bibliografía.

* * *

El primer número de la revista *Marruecos* que dirige D. Manuel L. Ortega, presentada con gran lujo y avalorada con notable texto, contiene trabajos de don Manuel L. Ortega, Enrique Arques, Augusto Vivero, Guillermo Preus, M. Sánchez de Enciso, Juan Pujol, El Dómine Gafas, Tomás Figueras, Eusebio Andreu, Rafael de Roda (Lijo), Gabriel Araceli y R. Cansinos Assens.

Francia

Le Crapouillot.—París.—Hemos recibido los números correspondientes a los días 1 y 15 de noviembre de esta interesantísima revista de literatura, arte y teatros.

Entre sus trabajos se destaca la revista que del Salón de Otoño hacen Waldemar George, Louis-León Martín y Cl. R. M.

* * *

Hispania.—París, julio, agosto, septiembre.—Esta importante revista hispanófila, que se publica bajo los auspicios del «Institut D'Etudes Hispaniques de la Université de Paris», inserta el siguiente sumario: «Grenade, ville d'amour», por Max Daireaux; «Figures de Romancero», por Antonio G. Solalinde; «Jeanne d'Arc dans la littérature espagnole», por Guillet de Saix; «Proses Lyriques», por José Asunción Silva; »Declaration préliminaire», por Camille Pitollet; «A

travers l'Extrémadure au printemps de 1805», por Camille Pitollet; «L'aspect musical dans l'oeuvre lyrique de Joaquim Folquera», por Mariano Manent; «L'Exposition espagnole et la presse française» (continuación); «Les jours suprêmes», por Alberto Insúa; «La vie artistique», por Manuel Abril; «Revue des Revues», por Jean Casson; «Libres reçus», por Jean Pérés, G. Z. y C. B., «Echos», por G. Z.

* * *

Les Lettres parisiennes.—Paris 1.º de noviembre. Con verdadero placer hemos recibido esta revista de literatura y arte, que ofrece una selecta colaboración de los escritores y artistas más modernos.

* * *

Les Marges.—«Frontispice» de Gustave Flaubert. Les Marges: «L'Art et la Politique. Peomes»; Ch. Theophile Feret, «Pour une morte»; Marcel Martinet, «Pour la mort d'Ariel»; Georges Duthuit, «Américains»; Paul Aeschmann, «L'automne et les nuages»; Julien Och-sé, «Dans l'ombre de l'orage»; André Castahnou, Ballade a Rabelais», Fagus, «Le trio des Masques»; Raymond Bes, «Almanach»; Pierre Dominique, «Tentation»; Vacher, «Les errants»; Leon Deffoux, «Un communard», nouvelle.

* * *

Chroniques. — Gazette rimée: «Epitre a Eugène Montfort»; «Parisien», par Fernad Fleuret; «Relatif a la Poesie», par G. L.; «Livres», par Eugène Montfort, Pierre Leguay; «Urbanisme», par Urbain Desrues; «Re-vues», par Philoxene Bisson; «Boite aux Lettres», Marges.

* * *

391. Chez Figuière. Paris.—El núm. 9 de la revista nómada 391 que dirige Francis Picabia, poeta y pintor, publica interesantísimos trabajos de Tristán Tzara, Picabia y Ribemont Dassaigues. Este último publica un pintoresco e irónico artículo crítico sobre el Salón de Otoño de París, inaugurado el 1.º de noviembre, día de *Todos los Santos*, y víspera de la fiesta religiosa de los *Difuntos*. *Symbole*, como exclama el autor.

Italia

La vraie Italie. —Organe de Liaison Intellectuelle entre l'Italie et les autres Pays. Florencia.—Hemos recibido el número correspondiente al mes de septiembre de esta interesante revista que dirige Giovanni Papini, y que ha recibido de algún colega francés ciertas repulsas por considerarla «violenta y groseramente antifrancesa». La impugnación no es exacta, puesto que repetidas veces ha dado pruebas de su amor a Francia, como lo demuestra el poeta Giusep-

pe Ungaretti. Contiene el siguiente sumario: «Eclaircissement», «Le congrés socialiste», «Recommencement», «L'imperialisme italien», «Renato Fucine». «Alfredo Ociani», «Mario Missiroli», «Les journaux italiens», «Carlo Stuparich», «La pensée italienne», «La Ronda», «Massimo Boutempelli», «Menu Fretin».

Suiza

Anthologie Dada, 4-5. *Mouvement Dada*.—Zurich.

Tristán Tzara dirige esta *Anthologie del Mouvement Dada*, que publica poesías de Cocteau, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Tzara, Pérez-Jorba, Soupault, etcétera, y dibujos de Arp, Picabia, Eiggeling, Hausmaun y otros artistas.

América

ARGENTINA

Nuestra América.—Revista mensual de difusión cultural americana.—Buenos Aires, agosto de 1919. Sólo tenemos aplausos para esta revista, consagrada al intercambio cultural entre los países de habla hispánica. Los más distinguidos escritores de todas las Repúblicas hispanoamericanas colaboran en ella haciendo una labor de inteligencia y solidaridad, que en nosotros produce un hondo eco de afecto sincero. En

el número que acabamos de recibir, figura un interesante estudio de la literatura colombiana, firmado por J. Cabrera Arroyo.

* * *

Nosotros.—Buenos Aires, septiembre de 1919.—Como siempre, esta notabilísima revista publica muy interesantes trabajos, entre los que se destacan: «El epicureismo de Omar Khayyam», por C. Musío Sáenz Peña; «El problema agrario», por Saúl Taborda; «A propósito de la doctrina de Monroe y del Nativismo», por Eça de Queiroz; «Poemas», por A. Hernández Catá, «Leónidas Andreieff», por Alejandro Castiñeiras, y «Letras argentinas: Ciudad turbulenta, ciudad alegre», por Nicolás Coronado.

PUERTO RICO

Puerto Rico.—Revista mensual de ciencias, filosofía y arte.—San Juan, octubre de 1919.—Entre los trabajos insertos en el número que acabamos de recibir, se destaca uno sobre «Feminismo», de Abdón Rodríguez Santos.

EL SALVADOR

Actualidades.—Revista mensual ilustrada.—San

Salvador, septiembre de 1919.—Muy cuidadosamente editada, la revista *Actualidades* representa un noble esfuerzo tipográfico y literario. Su director, D. Francisco R. González, da pruebas de poseer un espíritu amplio y selecto.

REVISTA HISPANO-AMERICANA

CERVANTES

Madrid, Diciembre 1919.

LA VIDA Y LA OBRA DEL CONDE DE VILLAMEDIANA

El hombre

Transportémonos, con un esfuerzo de la imaginación, a la época, ya harto lejana, de los primeros años del siglo xvi. Felipe IV ha organizado un torneo al que quiso que concurriesen todos los jóvenes de la Corte. Y se celebra la fiesta, suntuosa y brillantísima, con asistencia de todos los cortesanos. Espectáculo espléndido y admirable el que se ofrece a nuestra vista. Lujo, hermosura, donaire, exquisitez; todo sonríe en esta tarde. Ministros, embajadores, grandes títulos del reino, hermosas y bellas damas lucen su elegancia en los palcos. Los más apuestos galanes admiran con su donaire, desenvoltura y majeza en el torneo.

Inopinadamente, el Rey pregunta a su esposa Doña

Isabel quién de los presentes caballeros le parece que lo hace mejor. A lo cual ella, inocente, confiada, que no teme pueda haber doble intención en la pregunta, contesta sin vacilar:

—Aquel de las muchas plumas en la cimera del casco.

Y era verdad, que mejor que todos quedó. Pero el Rey, al asentir, pronunció estas equívocas palabras:

—Razón tenéis, porque el que tantas plumas lleva, debe tener buenas alas y volar muy alto.

¿Miró Felipe IV a su esposa al decir esto? ¿No advirtió en su cara la más mínima turbación? ¿Qué proyectos tenebrosos y ocultos? ¿Qué recelos abrigaría al pronunciar tales frases?

Pero, ante todo, ¿quién era el caballero de referencia? Pues

Era el gran don Juan de Tarsis
Caballero cortesano,
Conde de Villamediana,
De Madrid y España encanto,
Por su esclarecido ingenio,
Por su generoso trato,
Por su gallarda presencia,
Por su discreción y fausto (1).

(1) El Duque de Rivas en uno de sus romances históricos citado por el Sr. Cotarelo en su estudio sobre Villamediana (página 50).

En aquella corte, hipócrita y falsa; corrompida, disoluta y beata; en aquella época que más adelante, con ocasión de Quevedo, evocaremos, el Conde de Villamediana fué uno de sus más gallardos y brillantes caballeros. Fué galante, discreto, amable, de fácil y amena conversación, valiente, decidido, generoso, y, por añadidura, poeta.

Procedente de familia nobilísima, español, aunque nacido en tierra portuguesa, heredó de su padre, el primer Conde de Villamediana, el cargo de Correo Mayor de los Reyes, que—al revés de lo que otros hacían e hicieron—desempeñó con acierto y honradez. A los diez y siete años asistió, en representación de su casa, al matrimonio de Felipe IV con Margarita de Austria, y supo ganarse con su gracejo y elegancia tantas voluntades y simpatías, que el Rey le nombró gentilhomme de su casa y boca.

Se casa en 1621, y al morir su padre queda absolutamente dueño de su persona y de su fortuna. Asistió a Academias y tertulias literarias, publicó versos y fué uno de los más íntimos y apasionados amigos y defensores de Góngora.

«Ni el asiduo estudio de las letras, ni la amena e instructiva conversación de los eruditos, fueron parte para divertirle de los nobles ejercicios y artes del caballero, siendo en todos ellos no menos eminente; y con exquisito primor armado y desarmado en los torneos, y con los toros y todo género de fiestas señaladísimo. Si es en Lombardía y en Milán donde sirvió de Maestre de Campo hasta la paz de Arti, es voz y fama

que no sólo mostró su valor y talento en muchas ocasiones, gastando y amparando con su hacienda a españoles e italianos, excediendo, con mucho, su liberalidad los límites de su estado, aun después de haber heredado, que muy justamente adquirió el nombre y reputación del más magnífico, magnánimo, prudente y cortés caballero que han conocido jamás naciones, siendo sus dádivas, fiestas, gastos y lucimientos más propios de príncipe que no de caballero particular.» (1)

Un gran caballero español, era, en efecto. Y como tal, jugador, mujeriego, enamorado, pendenciero y cordial. Era también *un poco* descreído. He aquí, a propósito de esto, la siguiente anécdota que cuenta Mad. d'Aulnoy: «Hallándose un día el Conde en la iglesia de Atocha, se le presentó un fraile con un cepillo, pidiendo para las almas del Purgatorio. Villamediana le dió un ducado, y el fraile le dijo: —Acabáis, señor, de librar un alma. (El Conde le dió otro ducado.) —Otra más redimida—añadió el clérigo—. Fué dándole algunos más, en tanto que a cada uno repetía éste: —El alma acaba de salir del Purgatorio. —¿Me lo aseguráis?—le dijo de pronto el Conde. —Sí, señor, ya están en el cielo. —Devolvedme entonces el dinero, que puesto que están en el cielo, no hay que temer que vuelvan al Purgatorio, en tanto que mis ducados corren el grave peligro de no volver a mi

(1) López de Haro en su *Nobiliario genealógico* citado por el Sr. Gayangos.

bolsillo» (1). Y aunque no recogería su dinero, el hecho de hablar así acredita bien su humorismo e independencia.

Estuvo dos veces expulsado de España: la primera, por jugador, y la última, a consecuencia de sus sátiras violentísimas contra validos y ministros del Rey...

En la primavera de 1622, celebróse en Aranjuez una gran fiesta que él organizó y donde se representó—tomando parte linajudas señoras de la Corte, él y hasta la Reina misma—una comedia suya: *La Gloria de Niquea*. Mediada la representación, se produjo un incendio, cuya causa se le achacó a él, quien decíase que estaba enamorado de Doña Isabel, y quería, aprovechándose del desbarajuste, practicar aquello de «a río revuelto, ganancia de pescadores...»

Se siguió murmurando sobre su amor por la Reina, que no fué correspondido, pero que acaso había de procurarle su ruina. Porque lo cierto fué que, en la noche del 21 de agosto de 1622, al salir de Palacio en compañía de su fiel amigo D. Luis de Haro, hermano del Marqués del Carpio, «antes de llegar a su casa, en la calle Mayor, salió un hombre del portal de los Pellejeros, mandó parar el coche, llegóse al Conde, y, reconocido, le dió tal herida, que le partió el corazón» (2). Intentó defenderse creyendo que no era tan grave la cosa, pero no pudo; se desmayó en seguida y,

(1) Cotarelo y Mori, Emilio: «El Conde de Villamediana». Madrid, 1886. Págs. 31 y 32.

(2) Quevedo: «Grandes anales de quince días».

a sus gritos, acudió su amigo, de quien acababa de despedirse, y pudo aún recoger sus últimos suspiros.

Cuenta Quevedo (1) que «habiendo el confesor de Don Baltasar de Zúñiga, como intérprete del ángel de guarda del Conde de Villamediana, Don Juan Tarsis, advertídole de que mirase por sí, que tenía peligro su vida, le respondió la destinación del Conde «que sonaban las razones más de estafa que de advertimiento»; con lo cual el religioso se volvió sentido más de su confianza que de su desenvoltura, pues sólo venía a granjear prevención para su alma y recato para su vida».

Este asesinato dió mucho que hablar y que decir. Publicáronse décimas y composiciones en loor de la ilustre víctima; entre ellas, la siguiente, atribuída a Góngora:

Mentidero de Madrid,
Decidnos, ¿quién mató al Conde?
—Ni se sabe ni se esconde.
—Dicen que lo mató el Cid
Por ser el Conde lozano.
—¡Disparate chavacano!
La verdad del caso ha sido,
Que el matador fué Vellido
Y el impulso, soberano.

(1) Id.: «Id. de id.» En estas notas, Quevedo trata durísimamente al Conde, revelando el gran odio que le profesaba, y que se fundaba, no sólo en su culteranismo, sino en los violentos ataques y sátiras injustas que para el Duque de Osuna tuviera Villamediana.

¿Pero fué así, en efecto? Grave problema de crítica histórico-literaria es éste, sobre el que aún no se ha dicho la última palabra. Ni se dirá probablemente nunca. Quién opina que se sacrificó a los celos del Rey; quién, que fué ello resultado del encono y odio que sus sátiras le granjearan, y quién indica también que fué a consecuencia de una aventura amorosa, en la que humilló y mortificó grandemente a Felipe IV... La verdad del hecho que, ni aun en su día se vió con claridad, ni la sabrán mas que los propios interesados, que la ocultaron cuidadosamente y supieron, por la cuenta que les tuvo, pasar de modo que la opinión—entonces como ahora—se perdiese en conjeturas, sospechas y suposiciones, todas probables, y ninguna confirmada en absoluto.

Y, ciertamente que el Conde de Villamediana, gran caballero español, noble, altivo, generoso, independiente, expansivo, jovial, poeta, no merecía tan triste fin...

Su poesía.

La poesía del Conde de Villamediana fué notoriamente influida por Góngora. Sin embargo, hay en ella cosas que recuerdan el antiguo y sencillo sabor castellano. Hay grandes aciertos de expresión, profundidad de pensamiento y delicadeza de sentido poético. Mas, para llegar a encontrar estos pasajes, hay que soportar otros artificiosos, hinchados, culteranos,

que distraen y roban mérito a los demás... Sin embargo, en los sonetos, letrillas y endechas, tiene matices finos y sutiles, admirables exquisiteces de forma y de concepto.

Y, además, en las cosas ciertas, tiene verdaderas humoradas, llenas de gracia y sencillez. Así en esta maliciosa dedicada al perro de la plaza de Santa Cruz:

Tanto poder tiene el trato
De las malas compañías,
Que dentro de pocos días
Este perro será gato.

Y esta otra a don Juan de España:

Jura España, por su vida,
Que nunca cenó en su casa,
Y es que sin cenar se pasa
Cuando nadie le convida.

La comedia estrenada en Aranjuez resulta sosa, sin unidad, pesada y artificiosa, con algunos, muy pocos aciertos parciales y de escasa originalidad. Pero ello es porque tuvo que acomodarse a los gustos de la corte y, lo que es más difícil aún, crear papeles que fueran del agrado de sus aristócratas actores y superditados a la importancia que por su rango creían merecer en aquella feria de vanidades y de orgullos...

Sus obras serias, son: las Fábulas de Faetón, la de Apolo y Dafne, y la de Venus y Adonis. Y como dice

Fitz-Maurice Kelly: «Villamediana poseía algunas de las cualidades de Góngora», y aunque en estas composiciones «procura ser todo lo *culto* que puede, mediante el hipérbaton y los juegos de palabras», «justo es decir que, cuando quiere, es sencillo y discreto, como el Góngora ángel de luz».

Pero donde sobresalió notoriamente, fué en la sátira, en la sátira política sobre todo, en cuyo cultivo adquiere la primacía, y merece—por su gracejo, por su ironía, por su fácil y sencilla forma—el calificativo, hoy tan prodigado, de *maestro*...

Su sátira.

Si quisiéramos hacer una antología de grandes satíricos, no podríamos prescindir de Villamediana, cuyas composiciones habrían de ocupar preferente y amplio lugar en ella.

Porque, en efecto, domina este género como ninguno. Tiene gracia, picardía en la intención y no abusa de retruécanos ni juegos de palabras artificiosos, traídos a la fuerza para provocar la risa. En él, «la procesión va por dentro», en la malicia e ironía del pensamiento.

En la sátira política, sobre todo, es quizá el iniciador de ella en España o mejor dicho, el que la concreta en una nueva y original más parecida a la moderna.

Villamediana nunca tuvo preocupaciones filosóficas ni trascendentales. Sus lecturas, su temperamento, su

vida, tampoco le llevaban a ello. Era más bien frívolo, superficial, ligero. Por eso su sátira política no era profunda e intensa, no atacaba a los vicios y males sociales, a las miserias humanas, presentándolas con todo el horror que en sí tienen y que nos hace pensar en su corrección, no; era más suave y amable, más a flor de piel...

Sólo se refería a las personas. Nacido en aquella época desastrosa, falsa, corrompida, que padecía válidlos sin talento y sin vergüenza, ministros ladrones, que en política eran modelo de inmoralidad y de des-aprensión, y con un espíritu superior, noble, digno y en condiciones de no necesitar para vivir, hacer lo mismo que los demás, los zahería duramente, pero con cierto desenfado, sin poner hiel en el ataque...

Villamediana parece como un buen señor optimista regocijado, satisfecho, honrado, que tiene el vicio de la murmuración—a la que su propio natural y despejado ingenio le lleva—y que, por hacer un chiste, por distraernos con un donaire, no vacila en cometer una inconveniencia ni en sacrificar a un amigo...

Por eso escribió aquellas sátiras, probablemente sin rencor, sin sentir intensa indignación contra los que combatía, sin llevar quizá su desprecio hasta negarles el saludo en la calle...

Precisamente al revés de Quevedo. Como dice el Sr. Cotarelo (1): «Quevedo era un filósofo profundo,

(1) «El Conde de Villamediana. Estudio biográfico y crítico, con varias poesías inéditas del mismo.» Madrid, 1885. Páginas 64 y 65.

un rígido moralista que, con mirada penetrante, veía encarnados en todas las clases de aquella sociedad, vicios y preocupaciones que él procuraba corregir y estirpar. Villamediana no era más que un ingenioso poeta, que observaba ocupados en arruinar a una noble nación, a unos cuantos pigmeos, sin honor y sin conciencia, con pretensiones de hábiles políticos y celosos administradores, y que él atacaba frente a frente, llamando a ellos y a sus actos por sus verdaderos nombres. La sátira de Quevedo, mientras se mantuvo en generalidades y esgrimió sus armas contra las clases inferiores, pasó inadvertida, o, como suele decirse, la dejaron despecharse a su gusto; pero en cuanto quiso emplearla contra los poderosos—esfera de la de Villamediana—, sabidos son los sinsabores y desagrazos que le acarreó. Las formas empleadas por Quevedo fueron, en general, más templadas que las del Conde: el uno trataba de convencer presentando el cuadro de las aberraciones de sus contemporáneos; el otro, más osado, quería hacer enrojecer de vergüenza la frente de aquéllos a quienes insultaba; éste escribía exclusivamente para su tiempo, y aquél escribía para todos los tiempos... menos el suyo.»

Sin embargo, ha perdurado lo de ambos, y si lo de Quevedo siempre es o puede ser de actualidad, las inventivas del Conde de Villamediana, a pesar del tiempo transcurrido, todavía se leen con gusto. Y, en cierto modo, todavía serían actuales. Bastaría—¿por qué no decirlo?—con un simple cambio de nombres...

Villamediana, en sus sátiras, no respeta a nada ni a

nadie. Se mete con todo el mundo. Y tiene versos formidables contra el Duque de Lerma, contra el de Uceda, contra el de Osuna; tremendas acusaciones contra todas sus lacerías. ¿Habrá que citar aquellas *coplas a manera* de refranes contra los validos de Felipe IV?

El duque de Lerma

Está frío y quema.

El duque de Uceda

Esconde la mano y tira la piedra;

Más viendo su engaño

El mal de los otros ha sido su daño.

El duque de Osuna,

Nápoles llora su buena fortuna;

Mas, ya que está preso,

Muy bien se alegra de su mal suceso.

San Germán

No tenía un pan

Cuando fué a Milán;

Si allá lo hurtó,

No lo sé yo.

Si de esta escapa *Calderón*

Bástale una ración,

En galera, digo

Aunque esta le sobra a tal enemigo.

El confesor,

Si mártir muriera fuera mejor.

Tomás de Angulo

Toda su hacienda trajo en un mulo.

Juan de Ziriza

De miedo se eriza.

El señor Bonal

A sí se hizo bien

Y a todos mal;

Y su mujer

Lo que ha rapado procura esconder.

Pedro de Tapia

El premio es la escarpia.

Jorge de Tobar

Valióle el hablar.

Con este D. Jorge de Tobar, que era Secretario del Real Patrimonio, se ensañó extraordinariamente. Le llamaba judío, renegado, ladrón, y otras parecidas lindezas.

¿Qué mucho que te nieguen lo que pides
Si tú pides la cruz que estás negando?
Labra casas y logra de lo hurtado;
Y pues tu fe con nuestra vida mides,
Si es que estás bautizado, dinos cuándo.

Así lo escribía en una composición que hizo cuando Tobar demandaba unas condecoraciones.

También hizo blanco de sus tiros al alguacil don Pedro de Vergel, al que, en epigramas y romances, insultaba continuamente.

Y no sólo esto, sino que también zahería a perso-

nas particulares, a comediantas y actores de la época, con igual desenfado y desacato.

Al pasar por Sigüenza, donde le dijeron que «había muchas damas de canónigos», escribió esta redondilla:

Llegué leguas caminadas
Por dar descanso a mis plantas;
Al lugar de menos santas
Y de más *canonizadas*.

A D. Rodrigo Calderón, a quien en los tiempos para él prósperos le combatió, lo respeta luego y compadece en su desgracia.

Por lo demás, para todos tiene ironías y alusiones maliciosas. A pesar de haber estado desterrado algunos años, cuando a la subida del Conde Duque de Olivares se le permite volver a España, combate también, satiriza duramente al nuevo privado.

Y como por una feliz intuición acertara en muchas de las predicciones que a D. Rodrigo Calderón, al Duque de Uceda, al de Osuna y al de Lerma hiciera, la gente, admirada de ello, le compuso esta décima (que algunos piensan es también de él mismo):

Villamediana, pues ya
Sois estrellero eminente
Y en vuestra patria la gente
Nombre de profeta os da;
Proseguid y acertará

La pluma que os eterniza;
Mirad que el vulgo os atiza,
Diciendo, por si hay más gatos,
Como a Cristo ante Pilatos:
—¡Profetiza! ¡profetiza!

Aunque de forma algo descuidada, las sátiras de Villamediana son amenas, intencionadas, reveladoras de un gran dominio del idioma. Corrían de mano en mano como anónimas, y la gente se las disputaba para leerlas y copiarlas.

Y al repasarlas ahora, evocamos aquella época, consideramos la vida, obras y *milagros* de aquellos personajes, de aquella sociedad, y al compararlas con los actuales, hemos de reconocer con cierto amargo pesimismo, que, en muchas cosas, y harto lamentables, la historia se repite siempre, siempre, siempre...

ALFREDO JARA URBANO.

POETAS HISPANOAMERICANOS

¡Aeroplanos!

¡Aves de hierro! ¡Potencia de cráneo!
¡Vuelo de plumas! ¡Viraje instantáneo!
¡Ruta de cuerpo celeste! ¡Donaires
de danzarín! ¡Calculada imprudencia!

¡Trozos de mundo que lanza a los aires
el explosivo genial de la ciencia!

Cuando cruzáis en audaz escuadrilla
con recortado y unánime vuelo,
sois la otoñal, laboriosa cuadrilla
vendimiadora del agro del cielo,
y al enlazar vuestros cercos airosos
en una curva alocada e inquieta,
sois los festivos railetos gloriosos
que pincha el eje de luz del planeta.

Pero si el roto volar de murciélago
con majestad de cóndor se mantiene
—negro vagar de embrujado vestiglo—,
sois un flotante, triunfal archipiélago
que en cada islote rebelde sostiene
un Robinsón del vigésimo siglo.

¡Sigue, aeroplano, tu marcha salvaje!
¡No toques tierra mortal mientras puedas!
¡Que se enroñezcan las miserables ruedas
del tren mezquino del aterrizaje!

¡Cruza por todas las altas veredas!
¡Roba, al pasar por las nubes, sus sedas,
para tejer con sus hebras tu traje!

¡Sigue y horada horizontes de sombra!
¡Sigue y devora distancias y alturas!
¡Rasga las nieblas de pez! ¡Descombra
las agobiadas ciudades oscuras!

Y en un heroico y magnífico instante,
al dar un vuelo más largo y profundo,
¡huye de aquí para siempre, emigrante
de la miseria plomiza del mundo!

ANGEL ESPINOSA.

A todas las mujeres que me han amado

Pues el oro otoñal ya doró mis ustorias
vides, y palidecen lo mismo que los rasos
de algún tapiz decrépito mis moceriles glorias,
y mis rubias auroras son lúgubres ocasos;
pues que mi barca lírica tras de la tempestad
ancla en la ansiada rada de la Serenidad;
a todas las mujeres que me han amado, escribo
en este instante para mí ya definitivo...

¡A ti, Laura, que inundas de celestial esencia
—lirio de los quince años—mi casta adolescencia,
a ti, doliente Blanca, porque sin cortapisas
me diste desde el alma tesoro de tus risas
hasta tu juventud, cual se pone un manojo,
de acacias en las manos de un demente; a ti, Lola,
que en el gris de mi vida desparramaste el rojo
matiz de las tremendas emociones, y fuiste
una ola que envuelve y se abraza a otra ola,
un sueño de lascivia unido a un sueño triste!...

¡A ti, coqueta Rosa, tornadiza Isabel,
que ocultarme supisteis lo acerbo del dolor
y que sólo la miel me disteis del amor,
como le ofrece su ánfora de múrce el clavel
al insecto nervioso, fugaz y zumbador!...

A ti, morena Lupe, que a la virgen igual,

realizaste el prodigio de un milagro floral
en mi vida, y dejaste regados mis senderos
de un fulgor sideral
como si tus pisadas se volvieran luceros!...

¡A ti, visión angélica, sentimental María,
que, «bendita entre todas las mujeres», un día
pasaste por el mal sin mancharte en su charca,
que, gemela de Ofelia por tu melancolía,
en el alma del torvo doncel de Dinamarca
encendiste la antorcha de la eterna alegría!...
Y a vosotros también, no por innominadas
mucho menos amadas...

A vosotras, que fuisteis sonrisa, canto, beso,
quejumbre y grito y ansia y zureo y querellas,
labio tremante y húmedo, marfil de mano opreso
por otra mano, vaga titilación de estrellas,
extáticas pupilas o rostro de embeleso,
por dúctiles, por varias y, ante todo, por bellas
¡gracias!...

En este instante de suprema oblación,
¡gracias, sencillamente, gracias, de corazón!...
¡Gracias, por los momentos
en que pusimos alas de bondad e ilusión
a las aves azules de nuestros pensamientos!
¡Gracias, por el temblor de vuestras carnes puras
o pecadoras; gracias, porque hallé en vuestros hombros
un tibio cabezal para mis amarguras!...

¡Gracias, hoy que no quedan sino pobres escombros
del feerico alcázar que alzó nuestra quimera!
¡Gracias, por el perfume de vuestra primavera,
y por los desencantos e infantiles asombros
que nos causó el misterio!...

Ya el crepúsculo enluta
el caduco esplendor del carmen, y en la ruta
cruza el pálido y triste Serafín de la tarde,
como en el claro verso de Samain... Es la hora
en que un ansia cobarde,
fatal y turbadora,
el espíritu siente... De par en par abiertas,
de mi hogar a lo lejos lucen las amplias puertas...
Y en este hondo minuto de preces redivivas
«gracias» digo en voz baja, por las mujeres muertas,
«gracias», murmura el alma, por las mujeres vivas!...

JOSÉ DE J. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ
(Mexicano.)

Gesta.

A VICENTE HUIDOBRO.

Por vez primera entre la lluvia muerta
cantaban los tranvías zozobrantés.
Y en la sala del piano
un esqueleto
jugaba al ajedrez con guantes negros.

Golondrinas precoces

recitaban sus versos.

La abuela junto al tiempo
rezaba su rosario de nietos.

Y el rumor de las sombras en la estancia
encendía romanzas sin palabras.

A la luz pensativa de mis manos
todo lo voy contemplando.

Los balcones en folio
miniados de países musicales
y de los que pendían como sellos
lágrimas verticales.

La retreta de sueños

y papeles pintados

desfilando a compás

sobre los puentes del ocaso.

Y un día

la cometa

que desaté en mi regazo
y ancló desorientada en el pasado.

En la ciudad dormida
salían retozando de la escuela
los signos ortográficos.

Y los ángeles de la guarda
en el pico traían las estampas.

Para los meses muertos

no siembran ataúdes los sepultureros.

Venid que os embalsame.

Sobre vuestros disfraces arrugados
yo nevaré mis versos.

Aquel corro de niñas.

Para la primavera

los besos maduros caerán de sus trenzas.

Por entonces Mambrú volverá de la guerra.

En las revistas ilustradas

las efemérides

se han convertido en alas disecadas,

Y el lápiz que planté

alumbra la calle como un farol.

Me he asomado al balcón.

En un pañuelo amortajado

llevaban a enterrar el último adiós.

Los verbos irregulares

brincan como alegres escolares.

Por el termómetro trepa la emoción.

En una sonata blindada

me embarqué con la brújula imantada.

Las campanas, vuelan en mi cabellera.

La novia que me espera

se ha amputado las alas.

Voy midiendo las millas con mis rimas.

A la hora del té

los abanicos bailan un minué.

Para apagar mi sed

fumé todas las islas.

La lámpara del estío

abrió

su sombrilla.

Y un hálito de playa

atraviesa la lona de campaña.

De tienda a tienda
 el oasis cuelga sus hamacas.

Todos los astros corren en las regatas

Ella ondea en la meta con la copa en la mano

El lecho del estio está lleno de náufragos.

En el hall del hotel

las playas pelotaris

jugaban al tennis.

Un día al despertar

me sentí acariciado de mañanas pascuales.

Con la capucha descubierta

pasaron en procesión las catedrales.

Los pilluelos jugaban a los dados
con ojos de mujer.

Y la orquesta frívola

silbando un vals vienés

alisaba sus medias caladas.

Galanes apasionados

rasgueaban las rejas.

Sin saber cómo

me hallé a las puertas del aeródromo.

Como un gorrión herido

cojeaba el aeroplano.

El buen veterinario condolido

lo llevó a la barraca.

Una noche en un globo

vino a mí el bulevar.

La trenza enroscada al cuello

no le dejaba hablar.

Yo le fuí desnudando

beso a beso
 sin notar que se apoyaba
 entre mis brazos.
 Sobre la acera mortuoria
 con el paraguas estilográfico
 le escribí el epitafio.

Y a mi alborotado rui señor
 lo encerré en la jaula
 y oprimí el botón del ascensor.
 Las manos en los bolsillos
 me alejé por los años entoldados de plátanos.
 Pero de mi canción
 se había desprendido
 el sí
 bemol.

Salamancas diáfanas
 quemaban los domingos en las playas.
 Y las romerías mártires
 hilaban en sus torres danzas ágiles.
 Las coplas enlazadas
 ciñeron un collar a mi garganta.
 Como péndulos
 lentos
 del ocaso
 los pueblos olvidados tocaban a muerto.
 Y en la estación del alba
 ahorcaron el reloj y la campana.
 En sus sepulcros prolongados
 a lo largo de las fiestas
 dormían los itinerarios.

La sirena aúlla
como un perro lejano.

Los años venideros
se han extraviado allá por los senderos
Todo lo voy contemplando

a la luz soñadora de mis manos
Mi gesta encadenada
se alzaré arco tras arco
como el gran acueducto de los siglos
Y allá Tras la muralla

Anclada en el silencio
La biblioteca

El tiempo sabe a cloroformo
A la luz de mis dedos
que arden como cirios
Yo veo

Todos los paraguas
acuden a mi entierro
Y doncellas sin novio
me esposan las manos
con un rosario póstumo de versos.

GERARDO DIEGO.

Santander, noviembre 1919.

CUENTOS ESPAÑOLES

Cuento de Navidad.

En aquel tiempo remoto en que la tierra aún no había visto la faz grave del hombre, ni la habían reflejado los ríos ni la habían estampado los sudarios, ocultos en las entrañas de las madres; en aquel tiempo fabuloso, sólo poblado por las imágenes confusas de los precursores y por los seres sin palabra que se han perpetuado hasta estos días, ocurrió el hecho misterioso, cuyo jubiloso y vago recuerdo perdura en las cosmogonías... Ocurrió el hecho asombroso e inefable por el que aún hoy tiemblan de gozo las vísceras de las hembras en cinta, seguras de su reiteración: el supremo milagro por el cual toda cuna es entre los hombres un ara de ofrendas y de cánticos, desde entonces y por el que una esperanza invencible en el milagro sostiene los corazones fluctuantes de los hombres y les incita a escalar con ímpetu reiterado e incansable los tálamos en que sus venas se desangran todas a la vez... Ocurrió el hecho misterioso e inespe-

rado, origen de toda creencia en el milagro y de todos los cultos: por cuya virtud lograron los hombres la fe en las metamorfosis superiores y la noción de ese otro milagro posible, cuyo presentimiento anima a las mujeres tímidas y cansadas a ofrecer sus frágiles costados a la muerte, confiadas en el prodigio posible, y hace de cada vientre grávido el tabernáculo de un secreto maravilloso, el lugar pavoroso y risueño en que la suerte más aleatoria aventura cada vez su jugada suprema.

Y fué que, en aquel tiempo, en aquel tiempo remotísimo del que los montes asustados conservan el recuerdo profundo de retorcidas huellas y los animales más antiguos el temblor inmemorial que, a veces todavía, conmueve sin motivo, en el regazo del hombre, sus lomos erizados; en aquel tiempo en que aún la tierra no había conocido la faz grave del hombre y la vida era una lucha desmesurada y múltiple, una magna epopeya, oscura, superior a cuantas luego han cantado los poetas, inspirados, sin duda, por el recuerdo indiscernible que perdura en los oídos del hombre y en su cerebro de cuando en cuando todavía, atravesado por pavorosos alaridos, cuando como una selva misteriosa se entreabre en la noche y deja ver, por un instante, cómo un útero, que mostrase sus placentas abolidas, toda la profundidad de su inmemorial contenido; en aquel tiempo, en que todavía no tenía valor la palabra hombre, aunque todo lo anunciaba ya y una sombra elemente y terrible cruzaba por los éxtasis sin sentido de los animales; en aquel tiem-

po que nos ha legado la imagen del caos, la locura, la muerte y la noche que siempre retorna, y también la esperanza de vencer todo esto...

Una familia de precursores nuestros, hostigada por las sombrías amenazantes de los seres monstruosos, cuyos esqueletos desmontados reposan hoy en nuestros museos, vestigio temeroso y terrible, cuya contemplación llena de un calofrío grave el alma loca de los domingos ciudadanos; una familia de precursores, cuya forma no nos podemos imaginar de otro modo que como la figura intencionada de un ser humano trazada por un niño en las márgenes del primer libro de texto, y a los que tampoco sabríamos dar otro nombre que este nombre maleable y precario de precursores, porque ellos mismos no eran nada definitivo...

Una familia de precursores simios, antropopitecos—¿quién sabe—, parientes en todo caso de los seres de larga cola, cuerpo velludo y cara triste que el Oriente de antiquísima memoria llama con un eufemismo propiciatorio y votivo, con una fórmula de vaga y amplia pleitesía, Bu Adam, padres del hombre, como si quisiera desagrar su cara demasiado inteligente de la afrenta de su larga cola y del dolor de haber frustrado su destino, por el hombre usurpado y darles gracias, sin embargo, por el don espléndido de haber hecho posible al hombre y al que después de él se espera todavía, y cuya esperanza estaría vedada sin el primer prodigio...

Una familia, pues, de estos precursores, débiles

frente a los seres dotados de múltiples medios de herir, dotados de la garra, y el veneno, y el ala, y el colmillo, y el cuerno, y de todo lo que el hombre ha remedado luego con intención de dañar; indefensos ante estas mil muertes vivas, sin otro reparo que la maravilla de su mano incipiente, no desarrollada todavía florealmente en plenitud de energía y de belleza, y el lucero intelectual, crepuscular aún entre la pelambre hirsuta de la frente, hubo de huir, en busca un continente más propicio, más pródigo y hospitalario, en el que la vida no se expresase con las muecas de una muerte múltiple.

Hubo de huir del lugar en que moró hasta entonces, de los bosques profundos, primera idea del templo, de las selvas nutricias, en que los árboles cargados de frutos asumían para el ser adulto el gesto pródigo y misericordioso de las madres para los niños, multiplicando el encanto de una perenne infancia; y los cobijos fáciles y conocidos, que tenían grabada su imagen en la mirada habitual... Tuvo que abandonar todo eso la tribu desgraciada, aprestándose para el primer éxodo; el éxodo primero e ineludible, del que todo otro éxodo ha sido un trasunto y una evocación, el éxodo cuyo recuerdo informe perdura en la memoria humana, como una reminiscencia remota que se despierta a la vista de todo límite, con un sentido festivo y lacrimoso; porque la consumación del primer éxodo fué la primera hazaña de que puede ufanarse el hombre descendiente de aquellos precursores; la primera afirmación de su vo-

luntad y su primer acto de elección de un destino; y todos los logros y todas las victorias posteriores sólo han sido posibles mediante aquel gesto, con que los ascendientes requirieron la máxima potencia de sus pies hasta darles la aligera virtud de las alas, e hicieron de su mirada futura una flecha certera que trasportó los lindes.

Entonces por la vez primera, el ser que nos llevaba ya en su pensamiento confuso, vislumbró la posibilidad de vencer al destino, de anular el espacio, mediante la facultad aligera, de rectificar la fatalidad de su nacimiento, dejando atrás su cuna antigua y de hallar para su vida, maravilloso fruto trasportable, un surco más benigno y piadoso; entonces por primera vez, nuestro venerable antepasado caminó, llevando su vida en su boca, como un fruto maravilloso, hacia la pingüe tierra del Exodo...

Y caminó con él toda la tribu afligida, por el pesar del Exodo, porque los primeros pasos del Exodo están llenos de amargura y son semejantes a los que se dan por el desierto; porque los pozos naturales y las palmeras del Exodo, sólo se encuentran en las jornadas últimas, cuando todo recuerdo de la tierra nativa se ha borrado, cuando un nuevo sol ha curtido los rostros de los nómadas y la piel desprendióse a tiras de sus cuerpos; cuando ya no serían reconocidos por los que dejaron y sus formas no podrían ser aceptadas por su destino antiguo; entonces es cuando el Exodo brinda al fin sus frutos, de una extraña dulzura, que parecen madurados sobre los senos de las nodrizas...

Pero al principio del Exodo, la tribu nómada caminaba afligida, por el pesar de la tierra que abandonaba, como si en vez de proyectar sus sombras tristes hacia atrás, las vieses caminar ante ellos y se entristeciesen. Caminaban rendidos y temerosos, asustados de las nuevas cosas que veían, cuyo secreto no habían profundizado; indecisos como si por segunda vez hubiesen dejado el refugio de las placentas maternas, el refugio sagrado y pródigo, primera idea de los paraísos y de todas las tierras prodigiosas que manan leche y miel; delta inviolable y recóndito, surcado por raudales nutricios; bosque impenetrable y umbroso; silo profundo y seguro, henchido por todas las cosechas de la vida; alcázar opaco y magnífico, más que el de Priamo; fortaleza inaccesible; peña de la que mana un venero de vida; modelo primero de todas las rocas milagrosas; hamaca incomparable tendida de una rama a otra del árbol maravilloso de la hembra; fruto prodigioso, henchido de un agua más dulce que la de los cocos, en cuyo seno la criatura, tierna como una almendra de leche, maleable y sensible al contacto remoto, se nutre de un maná insípido, pero maravilloso, superior a todos los néctares, que, sin embargo, así como el otro maná que en su éxodo posterior gustaron los israelitas, reproducen imperfectamente su inefable sabor y expresan su recuerdo en una alegoría perdurable... ¡Porque todos los éxodos, aun este primero, no son más que reminiscencias y figuraciones nostálgicas de ese éxodo inevitable que hace toda criatura del claustro maternal hacia la vida, éxodo fatídico, cuya

amargura nunca se mitiga del todo y siempre se renueva en todo éxodo posterior!...

Así la tribu fugitiva caminaba afligida, y con pesar dejaba prolongarse sus sombras por detrás de su espalda, como si no quisiera despegarse por entero de ellas; y a cada instante deteníase insegura para orientarse, temerosa de las emboscadas del espacio, de los laberintos del espacio, en aquel éxodo en que las brújulas sexuales, tan eficaces, sin embargo, en las noches de amor, no podían guiarles, y en que se les manifestaban signos nuevos, que requerían una interpretación apremiante. Caminaban, formando un rebaño compacto y numeroso, ordenado, no obstante, según las edades y los sexos; iban delante los ancianos, los que tenían la mirada más certera, los que habían visto más noches y más vicisitudes oscuras, los que tenían más esquilado y reluciente el callo sedentario, signo de su costumbre de posesión de la tierra, los que tenían edad y aptitud para ser Palinuros y Atlantes; los que podían ya guiar muchedumbres, sin riesgos de extravíarlas por los dédalos del ciego amor; los que eran ya como los pontífices del otro Éxodo conmemorado por la historia, dignos de esgrimir varas de poder, seguras como largas brújulas, y de revestirse los pechos con relucientes pectorales. Pero ellos caminaban despojados de toda insignia, negros y peludos, llevando sólo sus colas, semejantes a floridas ramas, recogidas en sus costados; ¡sus colas maduras, fastuoso ornamento, vestigio santuoso de su unión abolida con la primera matriz de la tierra, superfluo cordón umbilical,

ligamento visible de su enlace con el primer óvulo, huella perdurable, sombra inmemorial de su primer momento, estela, surco vivo, primer ornamento, inverso penacho, arquetipo primitivo de toda cimera magnificadora de un pávido semblante humano, y de las vestes de larga cola, de las dalmáticas sacerdotales y regias, de los mantos imperiales y femineos, de las túnicas largas, y de todos esos arreos póstumos con que la criatura humana trató luego de magnificar su espalda, de hacer suntuosa la nostalgia de su fatídico paso hacia delante, de prolongar su sombra en la fastuosidad de las colas de los pavones del ocaso y de seguir viviendo en su sombra, arrojando dulzura y majestad sobre el momento ido, ofreciendo todavía una presa más exorable que su cuerpo, a las espinas de las rosas vesperales, a las manos suplicantes de los destinos pretéritos, a la tímida súplica de los ocasos y de las albas, al ansia deprecante de la mirada que no se sacia y reclama su deslumbramiento! ¡Sólo llevaban sus rabos simiescos, el humilde tema recamado después por las manos de las bordadoras de túnicas y por las de aquéllas que buscan una gracia bastante tierna y enérgica para prolongar un manto de mujer o de rey, por las que en las espaldas suspenden flores de rosas o discos solares para engañar a la mirada con un halago matinal, y consolar, con una última dádiva, las imploraciones del ayer. Sólo llevaban sus colas recogidas a la cintura—remoto ceñidor—o abandonadas magnánimamente a la tierra, como una tarde más larga; pero este solo atributo les consagraba como

jefes de tribu, caudillos y guías; y los magnificaba y consolaba de la indigencia de todo otro ornamento, porque él sólo los manifestaba totalmente floridos, hasta en el árido reverso, hasta en el punto donde mora el hueso mudo y sacro y les confería una sombra mayor y una más perdurable huella, y les dotaba de la primera forma del caduceo, cuyas serpientes enlazadas figuran, no otra cosa, sino la cola graciosamente retorcida de los precursores, que imitan también con júbilo floreal los sarmientos de las vides enroscadas en los finos troncos ebrios; y los confirmaba también en el gesto posesorio de sus callosas plantas sobre la tierra con el sentido de un lastre eficaz, de un contrapeso seguro y jubiloso, de un augurio feliz, porque reproducía en el reverso árido la alegría del retoño inguinal, en un sentido más plástico, maleable y pródigo, con una intención más colmada, más larga e inocente, en forma de poder ser contemplado y acariciado por las hembras y de secundar en un trasunto reiterativo, como su superflua alegoría, como su ternura no necesaria—y por eso adorable y misericordiosa—, el enlace de los apéndices reproductores, en los instantes en que el maravilloso nudo efímeramente se cerraba, maduro y prieto; y les confería también el primer atributo artístico, consolándoles de la indigencia de no tener ya la frente coronada de cuernos como ceros mamíferos, ni los húmeros asistidos de alas, dotándolos de algo bello y suntuoso, como el gran colmillo de marfil de los paquidermos, pero más plástico y veleidoso, puesto que era capaz de asumir la ligereza de

los ofidios y de enroscarse florealmente a un tronco, y de ser entretejido como una cabellera por las manos inspiradas por el amor; y era también una cosa útil, un arma viva, escala capaz de ser proyectada hacia lo lejos, vado seguro sobre los ríos, lazo eficaz hacia la altura, azote y caricia; y la primera cosa social, apta para ser transmitida como la mano y como la alforcha, y de constituir un lazo sagrado y cívico, presentimiento y primera forma de la idea plástica, en los días festivos y en los luctuosos, cuando, embriagados por un júbilo o un llanto unánimes, aquellos seres precursores formaban con un instinto iluminado—¡sólo ellos entre todos los demás!—la cadena solidaria y simbólica, anticipación de las murallas que más tarde formaron los hombres, muralla viva y carnal, anuncio prematura de todas las uniones y anfictionías posteriores, signo primero de alianza entre los seres, anterior a las arcas sagradas y a los tabernáculos, en el cual también se encerraba una esperanza remota, para el tiempo en que, desprendido el maravilloso apéndice, semejante a una amarra rota, o a una larga vaina de frutos, una nueva era se marcara en el mundo, como derivada de una inefable mutación en la eclíptica, suscitadora de nuevas estaciones.

Todo esto se hallaba contenido en la cola simiesca de aquellos precursores, y por eso caminaban ataviándose con ella, tomando de su posesión el signo de su caudillaje, el atributo de su sacerdocio normal: y la recogían sobre sus costados o la abandonaban sobre la tierra como un largo halago o como una segura

plomada, sintiéndose seguros en su éxodo, como si todo lo hubieran salvado, pues que conservaban el signo de su estirpe, la cauda prehensil, asequible y aseculente; la cauda dúctil como una mano más larga o como un priapo más inteligente, segura y ponderable como un ecuador, dádiva bondadosa del destino y ofrenda posible también, nostalgia póstuma y esperanza futura, estela, reguero, adorno sideral, surtidor proyectable hacia los cielos de las clemencias madurables y de los signos propicios. Con ella se adornaban y con ella se asistían, esbozando ya el gesto de los que luego, con gracioso ademán o con aire terrible, se recogieron sobre los costados las largas túnicas imperiales o femeninas; y tenían así un aire misterioso y sapiente, como nautas que ponderan sondas, o como pontífices que proyectan puentes; y eran, los primeros, como aquéllos que luego se ciñeron los lomos de fuerza, y se suspendieron las espadas a los ijares; y constituían ya el primer senado y el primer sacerdocio, aruspices también por su manera eficaz de interrogar los signos, y llevando en sus caudas la medida posible de todas las cosas y el radio de todos los círculos. Y detrás de ellos, amparados en su saber y en su muro de años, caminaban las hembras, débiles, mermadas ya por el primer destino, pero dotadas también de cauda como una compensación consoladora, semejantes en esto a los varones, agraciadas por este atributo con un primer atavío, con un florón natural con que realzar su belleza rudimentaria, con una vedija de tierna lana que poner bajo su cabeza en las áridas noches del

Exodo y con algo propio que morder, además de las manos, en los graves dolores del alumbramiento; caminaban las hembras, apenas todavía distintas de los machos, pero anunciándose ya hembras—¡encantadoramente hembras!—por la ternura de sus ojos, por la gracia débil de su paso, conmovedor y grato como un verso impar, y por su actitud de asombro y de esperanza, por su pasmado gesto de ceguera ante el destino, tímidas y cavilosas siempre, como si en sus balanzas entrañables sopesaran ya lo que aventuran, lo que arriesgan y lo que logran en la temeraria jugada de los alumbramientos, anunciándose también hembras por su amor al vástago, al retoño tierno nacido de sus costados milagrosos, como el recuerdo de una memoria reiterada, como la perseverancia prodigiosa e infalible de un secreto, una vez sorprendido a la naturaleza y ya para siempre logrado, pero que únicamente se opera por la intervención indispensable de la hembra, por lo cual ella se siente elegida, rosa florida siempre, tabernáculo en el que se florecen los ramos viriles, único surco fecundo para el anhelo del varón de ver su imagen infantil retornada, de otro modo más eficaz y vivo que en los ríos turbios del recuerdo.

Y caminaban las hembras, llevando todas, aun las vírgenes, cachorros en las manos, o en los hombros, o en el pecho; llevando cada una un vástago tierno, como si quisieran justificarse ante el destino, o apañarlo, o seducirlo con una promesa futura, mostrándose ya suplicantes y seductoras por el primitivo

modo maternal, o como si quisieran estimular a los varones, por su único modo posible, mostrándoles el milagro numeroso y perenne de sus entrañas, la prolongación alta y gloriosa salvada por encima de sus cabezas; mostrándoles el júbilo del hijo, fresco y tierno más que los cocos estrujables, tierno y macerante como los frutos aún no cuajados que al exprimirlos sólo arrojan dulzura y una agülla clara; el hijo, lleno todavía no más que de su leche, apenas trasmutada en sangre, y en cuyo incipiente plumón la carne todavía semostraba manifiesta, con la esperanza y el halago posible de una candidez perenne; el hijo, maravilla todavía no lograda del todo, apta para esperar opciones prodigiosas, madurándose aún en los regazos femíneos, después de haber permanecido soterrado largo tiempo en los silos maternos, en los infiernos genésicos, llenos de larvas y de sombras; el hijo, júbilo supremo, recuerdo y esperanza, para el que todavía, en aquel tránsito por el Exodo yermo, lleno de asombros ignorados, se perpetuaban la placidez de la tierra nativa y la largueza del primer hogar, porque aún se nutría de un seno rebosante, de una copa henchida en los inmemoriales veneros, y reposaba en la seguridad del día materno, iluminado por la luz del amor inmutable.

Y las había entre ellas vírgenes, intactas todavía, porque aún no era llegada para ellas la época del amor y aún sus vientres eran como una cáscara; y las había también estériles ya, vírgenes de otro modo por la aridez caduca, vírgenes selladas con el más hermético sello, en quienes la facultad fecunda

sólo existía como un recuerdo, vagamente excitable a la vista de un recién nacido, como el vigor de un corcel viejo a los ecos de un vivo relincho; pero sagradas y augustas, aún más que las vírgenes, y bellas de una hermosura madurada en sapiencia por el prodigio que en ellas se había obrado y porque su vientre, ahora ya intacto y recosido por las agujas de la caducidad, abrióse más de una vez en el tiempo antiguo, mostrando frutos prodigiosos y retornando con esplendor matinal el tímido hechizo de una hora obscura. Y las había también grávidas, henchidas, al modo de los árboles que dan la goma cuando sus agallas se llenan de turgencia por la acumulación de las resinas; las había grávidas, pesadas y engrandecidas, más perfectas que las demás, porque habían logrado la plenitud de su sexo y doblado su número, y eran como maravillosos hermafroditas, como seres dúplices, y, sin embargo, únicos, y turbaban la vista como una promesa de profundidad insondable, como un júbilo lleno de recelos, porque estaban poseídas de la facultad aleatoria; eran ellas mismas como suertes, poseían un secreto para ellas mismas ignorado, y eran así algo pavoroso y aventurado, expuesto a todas las sorpresas del Exodo, como si su fruto recóndito pudiese, por la nueva virtud fatídica, asumir otra forma que la acostumbrada, ser un principio y no una reiteración, logrando la maravilla en lo monstruoso. Y eran sus vientres como sacos profundos, cuyo contenido se ignora y en los que se teme no volver a hallar lo que se depositó; y todos las miraban con temor y

respeto, temiendo ser inantados en su contemplación hacia nuevos destinos y adquirir una ignorada y acaso funesta virtud irreparable.

Y detrás de ellas, cerrando el cortejo de la tribu fugitiva, iban los machos, los machos de dura carne inapiadable, indigna de excitar misericordia; los machos validos y fuertes, ágiles y astutos, capaces de los saltos más atrevidos, de los gestos más perfectos e incontrastables; los machos lascivos y belicosos, en quienes la cólera era una cosa magnífica y absoluta, y que sabían ya modular gritos de alarma y de ataque, y proyectar con sus manos prontas piedras y frutos de dura corteza, y resguardar con sus cuerpos a las mujeres y a los niños; los machos dotados de heroísmo por la condición de su edad apasionada, embriagados de fuerza por sentir la plenitud de medida de sus venas inguinales, y la amplitud incalculable y futura de sus regueros genésicos. Detrás de todos iban los machos validos, dotados de cauda, cauda ellos mismos del monstruo numeroso, digno término del cortejo desamparado; los machos fuertes y astutos y burlones, que en el rostro acongojado de las hembras sucubas leyeron el índice de su poder, y en los úteros fecundos proyectaron sondas eficaces. ¡Detrás de todos iban los machos, ofrenda al destino rezagado, holocausto espontáneo, seguridad y riesgo, porque habían visto reproducida su forma en la imagen numerosa de la prole y habían confiado ya lo más precioso de sí mismos a las entrañas de las mujeres. ¡Detrás de todos iban los machos, porque el sumo pe-

ligro está en las caudas y las manos más fuertes se requieren para sostener los cielos del pasado y las miradas más audaces para mirar lo que se aleja!

Y en este orden caminaban aquellos seres, por el inmenso yermo del Exodo; caminaban, solos e inermes, porque ni siquiera aún les había sido hecha la revelación del arco ni del yugo, ni habían sejuzgado a ningún animal, excepto acaso el perro, de inmemorial servidumbre, solos y sin Dios, y sin brújula; más desamparados que cuantos en tiempos posteriores han cruzado un desierto o un mar desconocido, más desamparados, ellos primeros nómadas, que todos los que luego han desplegado tiendas de lona sobre los arenales o inclinado rostros de angustia sobre regueros de agua salobre; más míseros que todos los que luego han sufrido los horrores de un Exodo, porque ellos caminaban por una tierra enteramente nueva, nueva como un tiempo nuevo, en la que ninguna hora había marcado huella y eran los primeros seres de instintos casi humanos, anteriores a los dioses y al hombre, capaces de sentir un pánico perdurable, y de angustiarse ante la incertidumbre, y de irritarse sorentemente contra las veleidades de un destino. Todo era nuevo para ellos en la tierra nueva, todo era enigma y miedo para su mirada; y sentían cada noche el horror de la sombra y la incertidumbre de la restitución matinal. Y caminaban sin otra compañía que la de su asombro, hollando con sus pies la tierra dura, porque aún sus manos, en las que un horóscopo ininteligible estaba escrito, no habían acertado a asir con

gesto victorioso las crines de los corceles errabundos. Y la vía nueva que con sus pies trazaban, era la huella de su dolor. Y los monstruos incontrastables, más terribles que los ejércitos faraónicos, les seguían de cerca, venteando su estela, voraces de su carne, más poderosos que él, terribles como inmensas máquinas bélicas, como ambulantes ciudades pobladas de guerreros. Y no tenían los fugitivos nada que les guiase; ninguna nube sagrada les orientaba por el inmenso yermo, ninguna alianza divina les protegía, ni llevaban consigo otra arca santa que los vientres grávidos de sus hembras.

¡Oh, el horror de aquel Exodo memorable de los precursores, al través de las indeterminadas edades primeras, por el yermo sin medida del tiempo y del espacio! ¡Quién podría decir cuánta fué la duración de su angustia y de su perplejidad! Los ojos de los hombres guardan aún el horror y la tristeza de aquel Exodo de los precursores por los desiertos ilimitados de la vida, no poblados todavía por la acción numerosa y coordinada. Los libros más antiguos hablan de él, con reminiscencias oscuras y confusas, magnificadas ya por el arte piadoso de las humanidades posteriores. Porque el Exodo que nos refiere el Pentateuco no es más que el recuerdo de este Exodo primero de la estirpe precursora, exaltado por el intento artístico de la memoria lejana; y el gran Faraón y el Egipto legendarios no son sino emblemas de la naturaleza hostil y pródiga al mismo tiempo, y del gran Leviathan que a aquellos venerables precursores del

hombre arrojó de los primeros paraísos inolvidables, cuyo recuerdo se renueva para cada ser en el claustro materno, del cual es preciso también emigrar un día con pesar perdurable. Todos los éxodos posteriores son símbolo de aquel primer Exodo terrible, en que todo se aventuraba a la más misteriosa jugada del destino, y en el que cosas inefables fueron cumplidas por la inexorable voluntad de vivir. El hambre y la sed fueron superadas en aquel Exodo por esa voluntad terrible; y también fueron superadas la piedad y la clemencia por una superior misericordia. Y las hembras desfallecían, agobiadas bajo el peso de su maternidad triste, y los hijos sucumbían sobre sus pechos áridos, sólo henchidos de angustia; y los machos, compadecidos de su prole, más de una vez quisieron tenderse a reposar sobre la tierra, esperando la muerte. Mas los ancianos fueron terribles y despiadados en aquel trance pavoroso; y con varas de espinos hostigaban a los rehacios y les prohibían acompañar a sus muertos ni mirarlos largamente, para que sus ojos no fuesen fascinados, porque el rostro de un muerto es como un espejo turbio o como un reloj detenido en una hora indecisa, que no se debe contemplar por su hechizo retrospectivo, como el de un río que fluyese hacia atrás. Y con mano dura—entonces se forjó por la necesidad esa dura mano perdurable—mantenían el orden en el diezmado cortejo y le incitaban a seguir adelante, fijando en los rehacios su mirada inmensa, que quería suplir el verbo. Porque entonces ni siquiera existía la palabra, que era

suplida con gestos y miradas de una intención infinita; era suplida con el gesto que en las latitudes ignoradas del Exodo adquirió una madurez ivesperada y magnífica, como un fruto que se torna gigantesco y asume virtudes transmisibles.

Y seguían caminando los fugitivos, cada vez más mermados y miserables por los primeros páramos, y cadáveres marcaban su itinerario mortal. Y morían los párvulos y las madres y los adolescentes; y los machos válidos morían; sólo los viejos resistían el Exodo, como si con el tiempo tuviesen un pacto misterioso o como si, por la longitud de sus años, hubiesen ya alcanzado el porvenir. Y de sus ojos misteriosos, henchidos como fuentes, bebían la esperanza los que sobrevivían; y en torno a los viejos se agrupaban, en la aridez de aquellos páramos, como en torno a árboles frutecidos. Y se llenaban, sin saberlo, de una sazón obscura y eficaz para seguir hacia adelante, contemplando aquellos ojos misteriosos, augurales como entrañas. Nunca alcanzó el gesto tan alta virtud, nunca fué tan sugestivo y eficaz como entonces, cuando aún no existía la palabra; nunca se cifraron en él tan profundos sentidos; el arte de nuestros histriones, que se expresa por medio del gesto, es un pobre trasunto, una reminiscencia de aquel arte inspirado de los precursorer que no poseían la palabra. La mano rudimentaria de aquellos seres prematuros, era plástica y multiforme como las varas de los magos; creaba las cosas y florecía los páramos del Exodo. Mas todo el cuerpo, con todas sus músculos, era un gesto expresivo y múl-

tiple, una palabra accionada y tangible, un verbo ponderable, una cosa imantada y fuerte. Y todos los fugitivos seguían, como fascinados, aquel gesto indicador que los impulsaba siempre hacia adelante; seguían la dirección irresistible de aquella palabra incontrastable y muda; de aquella voluntad imperativa y misteriosa. Y en sus corazones se incubaba ilimitada confianza, como si el sentido de aquel gesto de los viejos, de aquel gesto iluminado, precario y magnífico, pavoroso y convincente como un presagio, se hubiese vinculado en su carne. Y seguían hacia adelante, en la dirección de aquella brújula viva, adelante hacia el sur, desde donde parecía venir hasta ellos un halago remoto, una seducción inexplicable, dulce como otra vez la ternura de los regazos maternos y el calor de las claustrales vísceras. Pero algunos todavía se volvían hacia atrás con ojos llenos de nostalgia, como si lamentasen todavía lo que dejaron, la abundancia ilimitada de la tierra nativa y el ocio interminable, presintiendo acaso los rudos deberes que más allá del Exodo, la terrible esperanza de los viejos, cumplida, habría de aportarles. Y esto es lo que, en los más antiguos libros, se recuerda con la alusión a las olías de Egipto. Pero los más comprendían vagamente que eran elegidos, sin saber por quién; que eran elegidos, entre todas las razas de seres, para cumplir una misión misteriosa y precisa, una misión cuyo cumplimiento nadie podría detener y en cuya alea pavorosa aventuraban su existencia. Vagamente adquirían en el Exodo la conciencia de ser precursores no sabían de quién;

de ser prematuros e incompletos, la terrible y jubilosa conciencia de ser tan sólo la anticipación de otro sér o de algo, más perfecto, cuyo advenimiento habría de anularles y magnificarles a un tiempo mismo. Y estaban llenos del sobresalto inefable y del júbilo de esa esperanza misteriosa y contemplaban con ojos aterrados y festivos, cuya expresión ningún arte podría figurar los horizontes del porvenir. Y en las noches nupciales se acercaban temblando a los vientres de sus mujeres, convertidos de pronto para ellos en arcas de alianza con un poder desconocido, temerosos de la transmutación posible e ignorada de su anhelo indeciso en aquellas matrices sacudidas por tantas imprecisas congojas, temerosos de la forma insegura de retorno del amor que les encomendaban. Mas los viejos los excitaban a la nupcia, con sus vivos gestos, apremiándolos a superar con la alegría genésica, las angustias del Exodo terrible, a exprimir, a pesar de todo, el humor poderoso y embriagante de los cálices misericordiosos. Y así, en las noches del Exodo, fué ya el amor gustado como una embriaguez elemental y sagrada, y practicado como una liturgia, por el mandato de los viejos. Y los vientres de las hembras fueron como tabernáculos ante los cuales las varas genésicas imploraron un florecimiento maravilloso.

Mas la muerte múltiple destruía las obras inseguras de la vida. Y cada vez los fugitivos formaban un número más precario ante la mirada de los supervivientes. Y morían las hembras, apenas grávidas, y morían también los frutos, apenas logrados. Y queda-

ban los cadáveres tendidos sobre el gran desierto del Exodo, marcando en él un único camino y un itinerario de recuerdos para los que vendrían después. Mas los supervivientes seguían adelante, sin piedad ni conmiseración, ávidos tan sólo de salvarse ellos mismos. Y a medida que se veían más solos, hombres ya en esto, su esperanza se hacía más numerosa y desmedida y más se confirmaban los supervivientes en que eran elegidos para una misión que debía cumplirse. ¡La idea de un Mesías nació en aquel Exodo, de las entrañas de la mayor miseria! ¡Fué presentida por primera vez, sin nombre ni forma, por los precursores que, diezmados por la muerte, mas no destruidos del todo, se sintieron intermedios y preciosos, elegidos para una superación, cuya contingencia les aterraba y enorgullecía! Presintieron el advenimiento de algo superior que requería su supervivencia y los salvaba. Se sintieron prematuros e intercesores, y así se hicieron fuertes para apurar la extensión ilimitada de su Exodo. Y caminaron durante mucho tiempo—¡quién podría decir cuánto!—por desiertos que habían sido mares, por llanuras que habían sido montañas, por futuros que ya fueron pasados, porque estaban llenos de huesos como la historia, por yermos que habían sido verjeles y por ciénagas que habían sido volcanes. Y veían cosas que no habían visto nunca, y cadáveres de seres cuya vida no habían conocido. Y cada vez, entre tantos signos extraños, era mayor su esperanza en el portento y en el signo ambiguo que en sí mismos esperaban.

Y sus ojos se hacían profundos, más que ninguna máscara...

Y por último llegaron a un río, a un río grande, ancho como un mar, de aguas color de leche, plácido más que un sueño infantil, un río sin nombre, inexpresivo como una desnudez, semejante a un gran espejo en el que sólo se hubiese mirado la mañana; un río plácido y caudaloso, en el que, primitivos esquifes, sólo bogaban ramas de árboles, venidas de lejos, y las sombras del cielo enorme, las nubes errabundas, sólo allí aprisionables. Y era un río enorme, como formado por todos los deshielos del tiempo, a la vez presente y futuro, como una cauda inmensa que enlazase todas las eras aún vírgenes de consagraciones oficiales; y parecía—¡tan dulce!—colmado por los senos exprimidos de todas las madres de la tierra, por todos los humores misericordiosos que se brindan a la voracidad inocente de un feto; y fluía henchido y apacible, redondo, blando y vulnerable como un gran fruto descortezado, como un ancho madero despajado de su corteza, reducido al leño tierno que mana lechecilla fragante; y sólo el cielo inmenso se veía en él, profundo, macerado y asequible para las manos pescadoras. Y en sus márgenes crecía la hierba pingüe, como crece el vello copioso, en torno a las glándulas que segregan humores; sólo hierba, profusa y vaga como un tiempo verde, como una eternidad siempre idéntica y florecida. Y en el ceno nutricio de las orillas, unos hipopótamos pacíficos y alegres se solazaban, con el alborozo ingenuo de los niños que reto-

zan en el regazo henchido de las madres. Y se hundían en aquel cieno pingüe y henchían sus hocicos en el agua y se complacían en lanzarla por sus orificios nasales, primitiva imagen de la fuente, fuentes vivas que cambiaban en risa el sosegado murmullo, la vaga y unánime melodía del agua y retenían un instante su fuga, encumbrándola, precario surtidor, sobre la hora. Bebían del río, bañábanse en sus aguas, maceábanse en ellas, las acribillaban como frutos, las absorbían y las proyectaban en forma de magnífico juego, complacidos de aquel retorno reiterable. Y el río seguía fluyendo, nunca mermado, conservando siempre su medida íntegra, pretérito y póstumo en su fuga constante, pródigo y henchido como si fluyese de la herida más generosa del tiempo.

Y cuando los fugitivos lo vieron, concibieron un júbilo pavoroso, porque aquel río ancho sobre la tierra indistinta, marcaba el surco de la primera era, señalaba el primer límite de difícil franqueo, marcaba una hora precisa, de claridad terrible. Y titubeaban los fugitivos ante aquel augurio, porque presentían que al otro lado de aquel plácido río, todo sería ya futuro y póstumo, y que el primer ultra terrible, la necesidad de superar el primer ultra, se les formulaba con apremiante sentido en la presencia de aquel río que separaba los tiempos. Y así, movidos de un impulso misterioso y pánico, se arrodillaron en sus orillas y lo adoraron en la forma primitiva de la súplica, y hundieron las manos en sus aguas, como las hundían los jinetes en las crines de las caballerías. Luego

buscaban, anhelantes, un paso entre sus ondas, y sus miradas expresaban la indigencia del puente, del puente aún no creado, el anhelo de ser puentes ellos mismos, por la imperiosa necesidad de pasar adelante. Y entretanto, seducidos por la ternura de aquel espejo cándido, se contemplaban en sus aguas, y permanecían como hechizados, contemplando su imagen añorada, su imagen sin edad, rejuvenecida, enternecida como todo cuanto se arroja al agua. Y así habrían permanecido quién sabe cuánto tiempo, seducidos por aquella imagen suya, tierna como la harina amasada con leche. Mas los ancianos, sintiéndose por primera vez pontífices, asumieron la tarea de construir sobre aquel río, nunca enyugado, el primer puente, un puente vivo, formado por los seres que habían de ser un puente.

Y requirieron perspicaces sus caudas, las caudas de todos, el atributo prehensil, la universal medida, y unos a otros enlazaron por medio de aquel primitivo trofeo de su fraternidad. Y todos, machos y hembras, unidos por las caudas, admirable teoría, imagen solidaria y perfecta como una cópula indistinta, arquetipo de todas las danzas cívicas posteriores, aprestáronse, como un cuerpo único, a la magna y arriesgada empresa de tender un puente sobre el río del ultra. Y requiriendo todos, a la vez, todas sus fuerzas en un quejido numeroso y unánime, desplazáronse, formidable palanca de voluntad, grúa viva y poderosa, hacia la otra orilla, superando con su única sombra entretejida la fluvial anchura. Y pasaron todos a la opuesta

orilla, convertidos en un puente maravilloso, de arcos vivos, de una fatiga musical. Mas cuando se encontraron al otro lado, vieron que el más joven de todos, el último, se había anegado en las aguas. Porque el más joven es siempre la primicia que se ofrece al destino, el diezmo irrescatable. Más adelante, el sentido religioso madurado en aquellos seres, entre las congojas y los asombros del Exodo, inspiró a sus descendientes la idea de sacrificar a los primogénitos en las aras votivas.

Mas cuando estuvieron en la otra orilla se contaron con la mirada. Y el número que del paraíso nativo habían sacado pleno y múltiple, les fué ya excesivo y flojo como un ceñidor demasiado largo, cuando con él quisieron abarcar su supervivencia. ¡Eran tan pocos, tan pocos, que su mirada se afligia contemplándose y el recuerdo de los muertos que habían ido dejando en los páramos incontables del Exodo, olvidados y sin exequias, subía ahora a sus gargantas, en demanda de un llanto imposible, todavía prematuro para sus ojos! Y uníanse unos a otros, con las caras torturadas por el gesto más expresivo y apremiante. Y sus labios temblaban, como si fuesen a romper al fin el silencio milenario, como si, reventando a la manera de una flor fuesen al fin a entregar su maravilloso pistilo. ¡Pero todavía era prematuro el verbo! Y los viejos, cavilosos, contemplaban, cual si descifrarán un texto ambiguo, los músculos de los machos y los vientres de las hembras. Y sus caudas colgaban flácidas y lacias, como sierpes muertas o embriagadas, como varas inútiles

que hubiesen perdido todo su poder mágico. Y desafiados de ellas, parecían despojados de toda virtud. Porque todas las hembras grávidas habían muerto en el Exodo y ninguna esperanza de estirpe era en el momento lograda. Y todo era futuro, enormemente futuro. Y sus miradas se empañaban ya sondeando las perspectivas del porvenir. Y, sin embargo, tenían la intuición de haber logrado el término del Exodo; porque la tierra nueva extendíase ante ellos, amplia y férax, despojada de monstruos, llena de gracia por la diseminación de bosques floridos y de colinas, semejantes a bocas hinchadas de risa. Mas ellos ya se sentían demasiado débiles para poseerla, demasiado poco numerosos para poblarla; y el llanto de nuevo subía a sus ojos, hinchándoselos como terrones. Y permanecían silenciosos, encogidos, acurrucados, como las simiescas figuras que en las puertas de los templos lúdicos recomiendan silencio.

Mas de pronto, una de las hembras, virgen, hasta entonces no tocada de nadie, prorrumpió en alaridos extraordinarios, que tenían toda la fuerza de un verbo frustrado y dolorido. Y con las manos velludas se golpeaba el vientre terso como un tambor, extrañamente hinchido. Y sus ojos se dilataban en una risa maravillosa, con el júbilo y el pavor de una expectación inefable. Y se retorció como si hubiese sido herida en lo más íntimo, esbozando una danza inaudita. Y las demás hembras, compadecidas, le prestaban sus hombros y la ayudaban a recostarse en la tierra floreada, como se hace con las parturientas. Y los ojos de

todos estaban atónitos, esperando el don extraordinario que iría a fiarles el vientre de una virgen, henchido de sí mismo. Y la virgen temblaba con espasmos supremos y lanzaba quejidos, que ya eran semejantes a arrullos... Y toda ella era como un misterio vivo...

Y de pronto, las hembras que asistían a la virgen, irguiéronse sustentando en sus brazos una criatura extraña, un sér tierno, blanco y dulce como un fruto madado. Ninguno de los rasgos de los padres probables se reproducían en su forma. Era un sér monstruoso, depilado, blando y maleable, sonrosado como una entraña viva; temblaba en las manos de las hembras, como una esponja empapada, y su carne era tan blanca, que las espontáneas nodrizas veían reflejados en el mórbido espejo sus semblantes asombrados. Era como una criatura desollada, tierna y dolorida; como un aborto no suficientemente madurado en los silos maternos; y ¡oh, maravilla! tampoco tenía cauda como sus padres presuntos. Faltábale el atributo de la especie, el tradicional trofeo, el lazo proyectable, la sonda, el signo de unión con el pasado, la estela, la vara mágica, la huella ponderable, el signo solidario. ¡Le faltaba la cauda! Cuando vieron esto las hembras, temblaron de piedad y de horror, y por un momento sintieron la veleidad de arrojar al recién nacido al río de aguas caudalosas, compadecidas de entregarlo tan inerte a la vida. Mas los viejos, pensativos, se acercaron al vástago espurio y lo contemplaron con ojos de inefable profundidad.

Y sus velludas carnes temblaban como en presencia

de un milagro. Mas sus caras tenían un gesto inmóvil como si se confrontasen con una nueva era. ¡Vagamente sentían toda la enormidad de aquel misterio, todo lo que tenía de cumplimiento y de promesa, de pérdida y de logro irreparable! ¡Veían manifiesto el término del Exodo, sentíanse superados, presentían que en adelante ya sólo serían los precursores, aptos sólo para decorar con sus figuras anticuadas las moradas del nuevo ser, para perpetuar con un simbolismo retrospectivo la expectación inmensa de que fué engendrado! ¡Uno más perfecto que ellos, era nacido sobre la tierra! ¡La cadena de seres se anudaba con un nuevo eslabón, forjado de su carne en las entrañas de una hembra de su estirpe, pero no semejante a ellos! La abolición del trofeo tradicional rompía todo lazo con los precursores y los confinaba en el recuerdo remoto! Ellos quedaban en el punto de unión de lo semejante con lo diferente, en el instante crepuscular, recuerdo y esperanza. Y por un momento sintieron también la veleidad de sacrificar el recién nacido monstruoso, para que el secreto de su nacimiento, sólo de ellos conocido, quedase por siempre ignorado, y sólo ellos, precursores, se sentasen indefinidamente en las moradas de la vida. Y tenían ya sus manos sobre el recién nacido milagroso, para borrarlo y destruirlo, para borrarlo como a una verdad prematura. Pero el más viejo de todos, el que por lo viejo parecía su creador y su hado, detuvo el ímpetu de sus manos exterminadoras. El había comprendido el mensaje que para todos traía aquel nacimiento. Contemplando el tierno

vástago, sintió que sus carnes temblaban de júbilo, como si una gran esperanza suya se hubiese cumplido en aquella existencia. Examinaba las manos infantiles plenamente desarrolladas en vigor y belleza, la tierna carne monda, en que por vez primera, como en un espejo matinal, era visible la sonrisa y le parecía tener delante su pensamiento más diáfano, aquel que en el límite de su entrecejo, ávido y fulgente lucero, superaba ya el crepúsculo de los instintos. Y comprendía que aquel milagro ellos lo habían suscitado con su esperanza exaltada en el Exodo, con su anhelo y su necesidad supremas, cuando frente a la naturaleza ilimitada y a la vida múltiplemente hostil se sentían demasiado inermes y precoces. Aquella aparición milagrosa ellos la habían deseado con su ansia más viva, la habían suscitado y creado, con su inverosímil esperanza, cuando, al medir con la vista su número diezmado, fijaban los ojos con la más apremiante imploración en el vientre de las hembras, como si esperasen de ellos el único prodigio, o como si quisiesen hacerlos grávidos con su mirada penetrante. Comprendía el más viejo todo esto, y otras cosas más vislumbraba que no alcanzaba a comprender del todo, porque rozaban el límite de su frente como roza el sol de los crepúsculos aurora y ocaso, las cumbres iluminadas de las colinas, pero que lo llenaban de un pavor sagrado y jubiloso. Y su carne se alegraba como si de ella hubiese emanado el milagro, y en sus ojos, una lágrima, casi madura, salpicaba y ungía la atónita beatitud del gesto. Y alargando sus manos velludas,

adoró, conmovido, la carne infantil, como si quisiera tomar posesión de ella y adoptarla con el más magnífico y extremo de sus pensamientos. Y lleno de pavor reverente, postrado en tierra por inspiración suprema de su instinto, adoró al recién nacido. Y lo mismo hicieron todos los demás, seducidos por la fuerza convincente de su gesto. Luego, tomando al niño en sus brazos, corrió con él hacia el cercano río, y lo elevó sobre las aguas, como para contrastar su blancura con la transparencia fluvial, y luego lo sumergió en ellas, esponja viva, para que recibiese el primer sacramento de la mano de un precursor y fuese hijo del agua, así como de la tierra. Y cuando el niño sintió sobre su carne la frescura del agua, lloró...

Pero aquella lágrima, la primera que se vertía sobre la tierra, tuvo el sentido de una sonrisa inmensa. Y todas las cosas capaces de restituir una visión, la devolvieron cambiada en una sonrisa. Y sonrió la tierra, con la inmensa facultad del mar, como si desde el origen de los tiempos hubiese esperado aquella lágrima para engalanarse; y los árboles alcanzaron de pronto dimensiones extraordinarias y se fructificaron múltiplemente; y surcos de aguas apacibles como largos regueros, fluyeron por toda la tierra. Y atraídos de lejos por un presentimiento maravilloso, animales nuevos, no vistos hasta entonces y que en sus formas sencillas y graciosas tenían algo de humano, algo de dócil y votivo, acercáronse poco a poco hacia el niño milagroso. Y los lebreles le lamían las manos con sus lenguas caritativas, y las vacas de senos rebosantes

entibiaban sus carnes con su aliento misericordioso, y los camellos de crines anilladas, le ofrecían sus grupas gibosas semejantes a tronos. Y toda la naturaleza era de pronto como un milagro numeroso y clemente...

Y entonces comprendieron el sentido del milagro los precursores que hasta entonces no habían comprendido. Y en sus semblantes, no obstante la alegría del prodigio, reflejábase esa expresión de desencanto que han guardado hasta hoy; porque la más viva esperanza se había cumplido, no para ellos, y sólo el título de precursores habían logrado para magnificar su memoria. Adivinaban ya la ingratitud del hombre, que había de negarles un puesto en los convites futuros, relegándolos tan sólo a los atrios de su morada. Presentían cuántas veces serían negados en las genealogías y postergados a causa de su cauda manifiesta. Pero, humanos también ellos al fin, capaces de responder con un gesto irónico a la suerte, cogidos de sus caudas tradicionales, danzaron todos juntos en torno al nuevo infante...

Y este fué el suceso misterioso, cuyo recuerdo perdura en todos los libros sagrados, que hablan todos ellos de un Exodo y del nacimiento de un niño, hijo de una virgen, perpetuando así el asombro de los inmemoriales precursores ante el incomparable milagro; este fué el suceso misterioso, por el cual una indestructible esperanza alienta en el amargo corazón del hombre, y pupilas iluminadas se abren en la entraña ciega de las mujeres, por cuyo recuerdo una expectación inefable rodea las cunas, y toda natividad toma

el sentido de una jugada maravillosa. Porque el sentido de una reiteración posible del milagro está presente en el alma de los genitores que aventuran un germen inseguro en las entrañas veleidosas, y asiste, como una posibilidad pavorosa y jubilar, los vagidos solitarios que conmueven a veces las vísceras herméticas, pero desdoblables de las vírgenes. La certidumbre del milagro logrado una vez, es lo que ha hecho posible la esperanza mesiánica, y su recuerdo, transmitido hasta nosotros, es la causa de que, ante la mujer, maravilloso ramillete de asombros y promesas, sintamos la tristeza de considerarnos precursores. Ciertamente, un día nosotros también seremos superados y nos quedaremos, humildes, suplicantes, en el atrio de las nuevas moradas de la vida. Y este presentimiento es el que nos llena de un pavor jubiloso y magnífico, en el tiempo en que conmemoramos el nacimiento del primer niño. ¡Oh, la tremenda lejanía del recuerdo que llega hasta nosotros como un cometa extraviado! Tan remoto es, que nosotros, hijos de aquel niño primero, hemos olvidado ya a los precursores, y ni siquiera con una torta de miel, consumida en común, celebramos el misterio de la comunidad de los orígenes. Pero en el Oriente de larga memoria y larga gratitud, en el Oriente padre de las cosmogonías, los simiescos antepasados del hombre decoran los atrios de los templos con sus largas caudas, y en su silencio inmemorial expresan palabras de sabiduría...

Y por eso yo los he escogido—presentimiento de una antigua deuda—para poblar, con sus figuras enig-

máticas y expresivas, el silencio maravilloso de este cuento de Navidad...

R. CANSINOS-ASSENS.

PSALTERIUM

Un cuento de Zanira.

«Era bello el mancebo como un plenilunio en el mar...»

Como una noche de Ramadán, en que triunfan las estrellas sobre el jardín, a la hora del amor.. »

.....

.....

Y Zanira se estremece bajo la susurrante serpentina de sus velos inmaculados, en glorioso tintineo de ajorcas fastuosas y de líricos collares deslumbrantes.

Es la hora del ensueño. Desgrana en el silencio imperturbable su kasida misteriosa el surtidor de una fuente. Suena en la quietud de égloga, lejana y solemne, la voz del muezzin, con vibrátiles acentos de fervor, melancólicamente.

Y Zanira habla de nuevo.

.....

.....

«Fué una noche...

Habíale citado Meyra, la inmortal, en el jardín, porque allí todas las rosas abiertas eran como pebetes gentiles que ofrendasen su incienso a las estrellas.

Y también porque allí, sus nupcias tendrían todo el sublime encanto, todo el perverso refinamiento de la impunidad.

Nadie les acecharía... Los doscientos eunucos del harén, reposarían en sus cubiles, estériles y fríos, sin inquietudes de la carne.

Los esclavos extranjeros se entregarían, bajo los apartados arcos sombríos, con voracidad de perros inmundos, al absurdo amor de otros esclavos, más jóvenes y más bellos...

Las mujeres velarían atormentadas por el horror de su desamparo, anhelando el momento de la violación imposible...

Y dormiría el señor, padre y tirano, seguro de que todo reposaba bajo su techo. Porque él así lo había ordenado, y sabida era su potestad sobre los corazones y los pensamientos...

Y era Meyra, la adorada, la inmortal, la única, la que fraguaba su traición en la sombra, mientras dormía su dueño, que era a la vez su esclavo...»

.....

.....

«Sobre el rostro de Hara puso la luna un nimbo glorioso.

Brillaron sus pupilas, sus bellas pupilas fascinantes, como piedras preciosas en el fondo de un pozo.

Ligereza de garra tenían sus movimientos armoniosos y gentileza de palma su tallo ondulante.

Y reía...

Tocábale sobre los hombros desnudos el azahar de

los limoneros enjorados de primavera, y deshojábanse las rosas como alfombra de polícromas estrellas, a su paso.

Suspiró Meyra al presentirle ya cerca.

—«¡Oh, amado!» Yo te daré mis caricias, plenamente, porque tú sólo eres digno de ser el preferido de mi alma.

Y Hara tembló un momento ante la maravillosa mujer a quien amaba, pero a la que no debió amar nunca.

Porque ella fué la causa de su muerte, una muerte cruenta que no merecía Hara el magnífico.

Meyra estrechó entre sus brazos desnudos—sierpes de tentación—al mancebo, cuyas pupilas eran como piedras preciosas bajo el doble arco áureo de sus cejas.

Y comenzó la vida su augusta tarea inefable. Era el triunfo del amor bajo las estrellas propicias. Desearon la hora nocturna y los azahares de los limoneros, y con ellos formaron un lecho de insólita blancura, porque sobre él debía florecer la primera rosa roja del amor de Meyra.

Y habló Hara suspirante, quedo y fervoroso, con un temblor de guzla que llorase en el silencio.

«Meyra, Meyra...

Como la Luna blanca y ardiente como el Sol...

Meyra...

Como los nardos perfumados y como el incienso suave...

Meyra, Meyra...

Te amo...

Porque es dulce tu sonrisa como la rubia miel de las colmenas...

Y tienen tus pupilas brillantes, como en un perpetuo éxtasis, toda la clara luz del plenilunio...

Y eres sagrada en la danza, como un recitado del Korán a la puesta del Sol...

Porque son tus pechos redondos como vasos de pórfido, donde se oculta el divino elíxir de la Vida, del Amor y de la Muerte...

Te amo...

Meyra...

Te amo...»

Uniéronse sus labios palpitantes, como los picos de las palomas.

Y trezárónse sus brazos en un cruzamiento epiléptico.

Y reía Meyra...

Y Hara reía...

.....
Un alarido trágico clavóse como un flechazo en el silencio infinito y ondeó lejano como un presagio de muerte...

Cauta, pavorosa, deslizóse una sombra bajo la trepadora lujuriente, por junto al lecho albo.

Y palideció como una muerta Meyra.

Y como un muerto palideció Hara...

Y un nombre maldito fué mordido rabiosamente por dos bocas insaciadas:

—¡Aischa!

—¡¡Aischa!!

—¡Estamos perdidos!

—¡Huyamos!

Y huyeron despavoridos, arrastrados por el horror de su pánico, jardín adentro, perdidos en la noche...

Pero ya el grito de Aischa, la esclava miserable que en silencio moría de amor por Hara, había iniciado la tragedia.

Eunucos, esclavos y mujeres, contestaban al grito de alarma con un vocerío siniestro.

Y despertó el señor Samacha, el del corazón de tigre, podrido de odios salvajes.

Aischa acusó ante el tirano a la infiel. El había sido Hara, el esclavo predilecto, el leal servidor, que sólo ante el amor fuera capaz de una traición monstruosa.

Y ante la formidable acusación, Samacha desplegó los labios en una sonrisa irónica. Sonrisa fina y mortal como hoja de alfanje que se blande vengadora.

Y nada dijo. Sólo habló a la acusada, que retábase con su mirada altiva, después de un angustioso silencio.

—Os daré la libertad a Hara y a ti, si contestas a mi última pregunta:

«¿Amas a Hara?»

Y contestó resuelta la inmortal:

—Le amo.

—¿Por su voz, por sus cabellos, por su boca, por sus manos?—insistió, ladino, Samacha.

Y, arrebatada de amor, confesó Meyra:

—Por sus ojos. Ellos me cautivaron. No pude re-

sistir al fuego de sus pupilas, que le han glorificado con el sublime dictado de «Magnífico».

Y paladeó el tirano su amenaza, como el que escupe un veneno:

—Tuyos serán para siempre los ojos de Hara, el esclavo miserable.

Y en el acto, ordenó que arrancasen los ojos al traidor, porque Meyra debía comérselos a su presencia, bajo amenaza de muerte inmediata, en caso de resistencia...

Tembló Meyra ante el horror inevitable:

—¡Tigre! La muerte, la muerte ahora mismo... Arrancame el corazón y échalo a tus perros, a tus serpientes, a tus esclavos hambrientos... Pero no toques sus ojos... Deben ser inmortales...

Y nadie la hizo caso. Y fué ejecutada la sentencia al momento.

Hara, que no pudo resistir el bárbaro suplicio, murió ante la amada, como un lirio troncado bajo la Jaca...

Y eran presentados los bellos ojos del manabe, cada día, ante la mirada enloquecida de la infiel.

Y fué tanto su dolor, que al fin perdió la razón la desventurada.

Y antes de morir, comió los ojos de Hara, en un acceso terrible.

Porque así lo había querido Samacha, el vengador, el cruel, el inflexible señor del corazón de tigre, podrido de odios salvajes...»

.....
.....

Calla Zanira. Sus trágicas pupilas de serpiente, se clavan en las mías, como buídas hojas de alfanje, obstinadamente.

Sigue desgranando en el silencio imperturbable su kasida misteriosa el surtidor de una fuente.

No suena ya la voz del muezzin. La quietud es más honda, casi pavorosa.

Los últimos oros del sol ponen un nimbo suave sobre las curvas graciosas de las palmeras cabeceantes.

Languidecen las rosas. Sobre la dorada cúpula de un morabo-gentil—hierática pagoda de luz de sol—, yérguese absurdamente una cigüeña nívea, en un largo escorzo de vuelo hacia el azul...

Es la hora del ensueño...

Y suspira Zanira.

.....
«Era bello el mancebo como un plenilunio en el mar...»
.....

.....
Y se estremece de nuevo bajo la susurrante serpentina de sus velos inmaculados, en su glorioso tintineo de ajorcas fastuosas y de líricos collares deslumbrantes...

JUAN BAUTISTA SASTRE.

Por tierras de Africa.—Epoca actual.

ANTOLOGIA DE POETAS INGLESES

La *Poetry Bookshop*, de Londres, acaba de publicar, con el título *Georgian Poetry* (1918-1919), una antología de poetas ingleses del día. En ella figuran con aportaciones no geniales, pero interesantes y meritorias, los siguientes nombres: Lascelles Abercrombie, Gordon Bottomley, Francis Brett Young, William H. Davies, Walter de la Mare, John Drinkwater, John Freeman, Wilfrid Wilson Gibson, Robert Graves, D. H. Lawrence, Harold Monro, Thomas Moulton Robert Nichols, J. D. C. Pellow, Siegfried Sassoon, Edward Shanks, Fredgond Shove, J. C. Squire, W. J. Turner. De este interesante florilegio, entresacamos los siguientes poemas.

Francis Brett Young.

CANCIÓN

¿Por qué me has robado mi ventura
En medio de los áureos brotes primaverales.

Cuando todos los cerezos se han puesto blancos,
Y los tordos cantan en los limoneros?
Oh, más voluble que un día de abril,
Oh, más clara que la retama de oro,
Oh, más grata que la canción del tordo,
Oh, más blanca que la flor del cerezo,
Oh, más dulce que todos los seres que alientan
Porque tan sólo me has dejado
La retama, la nevada corona del cerezo
Y los tordos en los tilos.

W. H. Davies.

AMABLES DAMAS

Pocos son mis libros, mas con ser tan pocos me
[hablan
De muchas amables damas que en lo antiguo
[vivieron;
Y me han hecho ver los fatales hechizos
De Elena, la que a Troya acarreó tantos males.
Y de la amable Venus, cuando estaba tan blanca
Junto a la fragua del marido en su rojo reflejo.
Yo, en mis sueños, he visto la belleza de Diana
Cuando esparcía sus miradas por todos los ríos
Que cruzaba en busca de Latmos y Endimion:
Y los ojos de Cleopatra, en la hora en que brillaron
Más claros que la perla que en prueba se sorbió
De lo mezquina que era con su rico amor comparada

Pero, cuando te miro ¡oh, amor!, tú das
Substancia a esos puros fantasmas y los haces
[vivir.

Walter De La Mare.

CLARO DE LUNA

La lejana luna torna cautos a los amantes
Haciéndolos temblar en su pálida belleza
Prestando a las mejillas combadas, a los labios
[oscuros y a los oscuros ojos,
Algo raro que no les es propio.
Y, aunque cierren sus párpados al beso,
Para apaciguarse en la sombra sin astros
Hasta en aquel mundo arcano
Penetra su crepúsculo.

John Drinkwater.

PASAJE

Cuando meditáis en la página
Del vagabundeo de Alejandro,
O decís—Tres años o diez hace
Que Easter dió muerte a las gentes de Connolly,
O juzgáis prudentemente
A Marco Antonio o Absalom
Y pensáis cuán duramente se nos muestran
Caso y advertencia para la mente,

Recordad^{se} que también nosotros,
En el transcurso de un mes, somos historia.

Wilfrid Wilson Gibson.

LOS PAPAGAYOS

En alguna parte, alguna vez he visto,
Pero dónde o cuándo no sé,
Papagayos de un verde chillón
Con crestas de escarlata aún más vivo, el vuelo
Remontando de los negros cedros, al ponerse el sol
Con rumbo a frías cumbres de nieve.
De que olvidada vida
de otros mundos no puedo decir,
Viene esa bandada chillona;
Pero el vivo color y el áspero alarido
Cantan en mi sangre y hacen vibrar mi corazón
Y repicar como una campana.

Harold Monro.

EL RUISEÑOR JUNTO A LA CASA

Ahí está el silencioso ciprés en la pradera:
Escucha, escucha. Árboles más esbeltos detrás
Escuchan. La luna sosegada pone
Estrellas. Y tú cantas, tú cantas.
Ese canto embrujado de astros cae en el aire
De uno a otro prado, por las azoteas de sonidos,
Asaetea con blancos dardos la tierra umbrosa;

Y tú cantas toda la noche.

Mis sueños son flores de los que tú eres la abeja
Cuando toda la noche te oigo y mi mente

Recibe tu canto, se disuelve

En claro de luna en la pradera.

Ahora es tu voz un mármol alto y blanco,

Luego una niebla en los campos del paraíso,

Ahora un fuego voraz, luego como un témpano,

Después se quiebra y amanece.

Tomás Moulť.

SOLEDAD DE ENAMORADOS

Este fresco retiro de árboles

En el pardo crepúsculo del norte,

En el verdor semi gris del poniente,

Donde aún brillan luces;

Estos inciertos caprichos

De las ramas que se extienden

Y entregan al descanso;

Vosotros, amantes, sabéis

Que en vuestros paseos

Bajo esta verde bóveda,

Debéis entonar vuestro amor

En susurradas palabras.

Porque aquí reside la soñadora sabiduría de

Las cosas inmutables...

Y además, caminad sin ruido, no sea que

[despertéis

A mil pájaros que duermen.

Robert Nichols.

RUISEÑOR, CORAZÓN MÍO

¡Oh ruiseñor, corazón mío,
 Qué triste eres!
 ¡Qué pesadas tus alas
 Desesperadamente empeñado en que tu garganta
 [pueda enviar
 Su canto hasta los trémulos remotos silencios!
 Tus ojos cuyo rubio fulgor
 Antes lucía tan vivo,
 ¡Qué opacos ahora y mortecinos!
 ¡Por qué tan pronto cantas,
 Y con esa vehemencia de amor y de odio?
 ¿Sabe, que no hay cántico alguno que pueda
 Anticipar la deseada alborada;
 Y que estás ya cansado, aunque la noche
 Haya empezado apenas;
 ¡Qué voz, qué ojos tendrás para la luz
 Cuando la luz se muestre
 y, oh, qué alas para volar al sol?

Siegfried Sassoon.

QUÉ IMPORTA

¿Qué importa?—¿Perder las piernas?
 Porque la gente será siempre amable
 Y no necesitaréis decir lo que pensáis

Cuando los otros corran en tropel
Para engullir sus molletes y huevos.
¿Qué importa?—¿Perder los ojos?
Hay una espléndida tarea para los ciegos,
Y la gente será siempre amable
Cuando os sentéis en la terraza recordando
Y volviendo la cara a la luz.
¿Qué importan?—¿Esas pesadillas?
Podéis beber y olvidar y alegraros,
Y la gente no dirá que estáis locos;
Pues saben que por su país habéis luchado
Y ninguno os molestará.

Fredegond Shove.

«UN HOMBRE SUEÑA QUE ES EL CREADOR»

Yo estaba sentado como el sol en el cielo
Sobre una tormenta en invierno;
Los copos de la nieve uno a uno cogí
Y convertí en cristal su frágil forma;
Los ríos azules con la lluvia colmé
Y las praderas de nuevo florecí.
Los pájaros cogí y toqué sus resortes
Hasta que cantaron júbilos ultraterrenos;
Luego volaban con alas de oro
Y refulgían como preseas angélicas;
Los campos llené luego con ojos de flores
Tan blancas cual luceros en el Paraíso;
Y luego miré al hombre y le vi,

Aun próximo a la muerte, siempre altivo;
Y entonces sentí cólera,
Y mi cuerpo envolví en una nube;
En el obscuro nubarrón de mi alma
La estrella de la tierra quedó toda anegada.

W. J. Turner.

CANCIÓN

Dulce, tristemente cantaba la moza
Mientras araba el campo,
Y su canto era solo;
—¡Ven, oh, mi amado!
Extraña, extrañamente lucía el sol,
Sosegado fluía el río:
«Muerto está tu amor
Y nunca volverá.»
Triste, tristemente pasaba la moza
Por las umbrosas colinas;
Y cada vez más lejano su canto,
—¡Ven, oh, amado!—decía.

J. C. Squire.

EPITAFIO AL MODO ANTIGUO

Las hojas caen suavemente sobre el césped
Y todos los sauces y álamos y hayas
Que sobre ella se inclinan donde duerme,
Oh, todos los sauces, todos los sauces

Exhalan suspiros sobre su tumba.
Oh, detente y apiádate, viandante,
Ella amó tan tierna, tan dulcemente, y tan sin
(esperanza;
Alguna vez alguien viene aquí y llora:
Ella amó tan tierna, tan dulcemente,
Y nunca dijo a quién.

R. C.-A., traduxit.

ANALES LITERARIOS

Literatura uruguaya contemporánea.

Desde hace algún tiempo se viene pregonando los justos títulos que tiene Uruguay para ocupar un puesto de honor en la mesa cordial de la literatura americana. Sitio es ese que no podrá discutírsele ni rebajarlo un punto sino por quienes nacieron incorregiblemente inferiores. Contamos hoy con elementos de juicio insuficientes para poder hablar de la existencia de una verdadera literatura nacional con caracteres propios, bien definidos y hasta originales. Frente a la producción literaria colectiva o aisladamente considerada, de los demás países de América, la situación intelectual del Uruguay desempeña papel honroso y prominente. Como en todos los lugares de la tierra hay allí también pésimos escritores y detestables poetas que mancillan impíamente el altar de las Gracias, incapaces de saber sacrificar dignamente en el templo de la inmortal Belleza. Pero, si pensamos en la pequeñez territorial de un país que apenas cuenta con un millón y medio de habitantes, la

comparación será plenamente halagadora para sus prestigios intelectuales, al ver de qué manera preséntase allí exponente tan abundante y privilegiado de su cultura en la selección crecida de sus escritores.

Las influencias étnicas y de su propia historia, que tiene mucho de heroísmo y de leyenda; su latitud envidiable, su magnífica topografía, su sonriente belleza natural, su mar, su cielo, dieron personalidad definida y relevante a su literatura, que arranca ya su gesto y carácter distintivos, después del saludable despertar de la pesada siesta colonial, cuyo sueño enervante hizo languidecer estérilmente la mentalidad criolla, mestiza, uruguaya, durante un largo siglo de empoltronamiento medioeval. Surge entonces con las primeras clarinadas de la rebelión, el dios prepotente que debía marcar nuevos rumbos a los destinos del continente colombiano, hasta que, rota ya la coyunda que nos ataba a la tiranía colonial, pudimos, con nuevo aliento, edificar sobre la roca de la libertad el propio edificio de nuestra gloria y grandeza de nación soberana.

Producto genuino de esa revolución libertadora fue entonces la poesía de nuestros troveros, de nuestros cantores que cautivaban el «gay saber» a modo de enseñanza de de año colocada en las almenas de sus torres. Llámase Valdenegro quien, al decir de Francisco Bauzá, en el sitio de 1811, hace tremolar una décima guerrera en la punta de una lanza, retando al enemigo. Llámase ora Bartolomé Hidalgo, cuya Musa popular dicta «diálogos patrióticos»; Acuña de Figueroa que inmortaliza en el «Himno Nacional» el voto irreductible de «libertad

muerte» de todos los orientales; o Manuel de Araucho que, con estro lírico y fuerza de inspiración, cultiva el género heroico pidiendo a los ciudadanos sepan ser en la guerra «fuertes columnas de la patria armada»...

Ya desde el pronunciamiento de mayo de 1810 columbrábase el advenimiento feliz de una rica literatura río-platense, la que desprendiéndose de todo atavismo colonial, diese la expresión viviente de una mentalidad renovada por el soplo vivificante de la independencia. Poesía guerrera, épica, heroica fué esa salutación del alma nacional a la aurora de la emancipación política de estos pueblos, fundiendo en el verso, como en un molde de hierro encendido, el tributo popular y votivo de la lírica patriótica. Aquellos cálidos aedas que escribieron las más gloriosas gestas de la libertad, no aspiraban al simbólico mirto o al verde laurel de los trovadores de Provenza, sino a coronar la sien del vencedor con el gajo triunfal de la patria redimida. De ese fervor patriótico más que poético derivaron su musa que a veces se hacía sublime a fuerza de hacerse popular, sangrienta y hasta festiva. Con nuestros poetas el gaucho aparece como un vínculo sagrado que une el terruño nativo con el alma caballeresca de la hidalguía castellana, siendo así inspirador fecundo de sus estrofas, cuando con el poeta mismo no se confunde, infundiendo su bravura ingénita y hereditaria en la misma miel del ritmo que retoza en el verso fuerte y vigoroso. Y tras la legión de los cantores siguieron, con no menos brillo y seductora apostura, la escogida familia de nuestros primeros prosadores, que corroboran con aquellos poetas

el vivo sentimiento de la nacionalidad, de la independencia, del carácter nacional que ya empezaba a señalarse de modo bien distinto entre los países hermanos del continente.

Con el nacimiento de la personalidad internacional fórmase en el Uruguay un sentimiento de aspiración común hacia la creación de una especie de soberanía intelectual propia, genérica, característica que prestase originalidad y sello exclusivo a la mentalidad nacional. Desde aquel venerable primer doctor de nuestro país, don José Manuel Pérez Castellanos, que puso en sus notables «Observaciones sobre Agricultura» «el sazonado fruto de sus últimos años, llenos de experiencia y sabiduría» —al decir del inmortal fundador de la Biblioteca Nacional, el padre Dámaso A. Larrañaga, uno también de nuestros primeros sabios y escritores clásicos—, hasta la llegada de nuestros jóvenes autores contemporáneos, la literatura uruguaya distribuye en el ambiente intelectual de América algo que le es esencialmente propio y característico. Ese algo parece que no se encuentra en ninguna otra parte, acaso porque son los orientales un pueblo que ha amalgamado, antes que ninguno del continente, elementos culturales de exteriores civilizaciones con ese charruismo hereditario indómito y libre que nos permite dar un exponente autóctono de energía, de originalidad nativa, aislada de todo exotismo. Ello permite ofrecer una psicología diferente, una mentalidad vigorosa templada, al parecer, en la contemplación constante del mar, como si desde el nacer estuviésemos fabricando, jugando en la playa,

un nuevo mundo en cada ola que viene a romperse contra las peñas.

Al modo de aquellos animosos británicos de ayer que soñaron, reducidos a la pequeñez de su isla azotada por las olas, en ser amos de los mares y poseedores de un vasto imperio colonial, los orientales, diríase que, llevados por el soplo de una vocación de hegemonía irresistible, quisiesen hacerse dueños del continente de Colón, por el dominio de la capacidad, de la inteligencia y del carácter, y por el esplendor de la fuerza intelectual y la pujanza del sentimiento instintivo de su raza. Único pueblo americano que ha visto extinguirse el factor étnico indígena, forma hoy una pequeña familia que necesariamente debe recibir la influencia exótica de la civilización europea; pero dando a la que así se incorpora a nuestra vida de progreso nacional, una modalidad, un ritmo, una tonada, una coloración típica que, sin ser charrúas, ni europeas, ni asiáticas, ni sajonas, ni latinas, son cualidades marcadamente uruguayas. Poseemos individualidad, fisonomía, cualidad propia no prestada que nos señalan notoriamente entre nuestros hermanos continentales.

La naturaleza ha hecho gran parte de este prodigio. Somos, como bien lo afirma Zorrilla de San Martín, en su monumental obra «La Epopeya de Artigas», «un pueblo necesariamente distinto de los demás pueblos, chicos o grandes, que nos rodean». Destinado el Uruguay a ser «centro de atracción, nebulosa espiral, jamás satélite», su vida intelectual revela la existencia de luz propia, no planetaria, cuyo análisis espectral pone de

manifiesto rayas bien visibles y diferentes a las de los otros soles del vasto cielo americano. Nótase en la literatura uruguaya una dedicación acentuada para hacer sobresalir los valores cualitativos sobre los cuantitativos; una tendencia a la superioridad, a la aristocracia intelectual que es más instintiva que calculada; una preocupación por la individualidad libre como factor de progreso moral e intelectual; un fin definido, substancial y previsto en toda labor intelectual o artística, al que sirve dócilmente un noble espíritu de construcción original que alienta allí en todas partes, desde el recinto en que se fabrican las leyes, hasta en los anaqueles de sus bibliotecas públicas y en sus escuelas y universidades.

Como si fueran celosos edificadores que aspirasen a hacer, cual si estuviesen de acuerdo, un arte nacional único y esplendente, una propia y exclusiva literatura; como si lucharan por obtener el laurel olímpico de Apolo en la liza sagrada, o la copa de oro del campeonato intelectual de la América latina, los escritores, poetas, pensadores y artistas del Uruguay han trabajado hasta aquí con una visión clara de su porvenir y una seguridad invencible de la propia capacidad que los redime de toda tutela espiritual y los lleva a realizar bellos y envidiables destinos.

Claramente se adivina en el fondo de la vida intelectual uruguaya, una poderosa fuerza de auto-sugestión que lleva al hombre a la realización de altísimos postulados; un indómito deseo de vencer siempre, de sobresalir, de ratificar en la historia contemporánea de la literatura de América aquel glorioso ideal de otrora en los

días felices de la patria de Esquilo, Patrón y Jenofonte; de convertir el alma de la propia nacionalidad en mentora o levadura saludable del resto del continente. Diríase que la mentalidad uruguaya sueña con adquirir, como la clásica Grecia de Pericles en el mundo antiguo, el supremo galardón de la hegemonía espiritual, intelectual, artística del Nuevo Mundo. Ya en opinión de algunos hemos conquistado la hegemonía institucional, civil y moral de la América latina, con nuestra avanzada legislación social, la liberalidad y humanidad de nuestras instituciones públicas y la proclamación de elevados principios jurídicos internacionales—como la doctrina del doctor Brum sobre la solidaridad americana—y la existencia de la nueva constitución que nos rige, que es única en el mundo.

Todo ello parece revelar, junto con la óptima cualidad de mucho amor propio nacional que nos distingue como pueblo, que hemos llegado a la consagración de postulados de una civilización superior en la forma y en el fondo, que han tenido en parte, la virtud de anticiparse a algunos dictados del nuevo derecho público pronunciados devotamente en la Conferencia de la Paz y merecido el comentario favorable y admiración entusiasta de algunos de los eminentes estadistas que se sientan en torno de esa misma mesa. Aquí confirmase aquello de que ciertas naciones territorialmente pequeñas, están destinadas en la historia a cumplir con grandes destinos, compensando el espíritu nacional la falta de extensión del terruño con la existencia de condiciones o caracteres que dilatan poderosamente sus prestigios e

influencias en el concierto mundial de los pueblos. Pero, como acertadamente lo explica el inmortal autor de «*Tabaré*»: «el territorio del Uruguay no es pequeño; tiene doscientos mil kilómetros cuadrados; cuatro o cinco naciones europeas caben en él; puede contener ochenta millones de habitantes con menos densidad que Bélgica».

No es ciertamente nuestro propósito codiciar el vello-cino de oro de tierras extrañas; no aspiramos a dilatar nuestras fronteras más allá de las que quiso fijarnos inteligentemente la naturaleza. El alma uruguaya puesta de relieve en la obra selecta ya realizada de sus escritores, muéstrase propicia sólo para alentar y hacer fecundo un sentimiento de amor nacional, de elevación intelectual que signifique su solo nombre título de honor para el Nuevo Mundo. Esto sea dicho sin menoscabo para nadie, para ninguna de nuestras hermanas americanas, mayormente teniendo en cuenta que, bañada por el mismo Plata, la República Argentina, su hermana mayor, es la patria admirada de una pléyade brillante de escritores; la patria de Andrade, de Echevarría, de Sarmiento, de Ameghino, de Mitre, de Lugones. Sólo habrá que consignar el hecho relevante de que sea el Uruguay, pequeño país de América, con tan reducida población, el que haya dado en relación a ella, tal escogida cantidad de inteligencias brillantes, de astros de primera magnitud en el cielo estrellado de la República literaria.

Una mirada retrospectiva nos haría ver en los diversos períodos de nuestra incipiente historia literaria, un

conjunto de hombres vinculados en cuerpo y alma a la vida misma argentina, con cuyas gloriosas tradiciones mézclanse fraternalmente las nuestras. Algunos de ellos,—como el romántico y sentimental Juan Carlos Gómez—encontraron en la Argentina, donde habían vivido muchos años, los más honrosos tributos en vida y en la hora de la muerte.

La vinculación intelectual río-platense dió a las letras de América un conjunto considerable de escritores y poetas que habían nacido en el Uruguay y formaron en el ambiente de la vida argentina ese mismo espíritu que contribuyó a darles notoriedad y grandeza. Zorrilla de San Martín hizo sus estudios primarios en el Colegio de la Concepción de Santa Fe; Kubly y Arteaga, el autor de «Los Dioses Caídos», Ramón de Santiago, Victoriano E. Montes, Aurelio Berro, Matías Behety, Carlos Roxlo, Santiago Maciel, Manuel Bernárdez, Florencio Sánchez, Armando Vasseur, Horacio Rodríguez, Nicolás Granada, vivieron en la Argentina y colaboraron en su prensa. La «Revista del Plata» que fundara Manuel Herrero y Espinosa en compañía de Justino Giménez de Aréchaga, Duvimioso y Arturo Terra, recibió en sus columnas la colaboración de los escritores más brillantes de la época de ambos países hermanos. Es difícil asistir a la formación de nuestros mejores escritores, sin dejar aparecer la vinculación o influencia de la vida argentina en sus respectivas biografías y en sus más meritorios trabajos. Rodó es, con algunos más de los que pertenecieron a su generación literaria, de los pocos que han escapado al ambiente literario argentino, escribiendo, no

obstante, también en su prensa. Hoy mismo viven en este generoso país y escriben en sus mejores diarios y revistas, una considerable legión de escritores de valer reconocido, que pertenecen a la familia intelectual uruguaya. Hasta hace poco Nin Frías vivió en Buenos Aires y allí escribía Horacio Quiroga, Juan José de Soiza Reilly, Constancio C. Vigil y un buen número más intervienen eficazmente ahora con su contribución intelectual en el desarrollo de la cultura argentina. Conste que quiero distinguir a los periodistas de los escritores, porque considero dos cosas parecidas o iguales en apariencia, pero muy diferentes en la realidad y en el fondo. Lo cual no quiere decir que no haya periodistas que sean a la vez notables escritores.

Al hablar de la literatura uruguaya contemporánea, quiero entender por ella a la que comprende aquellos representantes más distinguidos de su intelectualidad, que han realizado o realizan obra laudable y positiva, que pueda ser citada como valioso ejemplo o alto coeficiente de nuestra cultura nacional. Puédese afirmar, como ya queda expresado, que la numerosa cohorte de nuestros selectos escritores y poetas señala para los buenos prestigios intelectuales del país una literatura peculiar, característica y exclusiva por el aspecto y fondo diferenciales frente a las otras corrientes literarias de América.

Tómese por ejemplo de lo que decimos, un breve cuadro de las distintas manifestaciones de nuestra vida intelectual más sobresaliente. Pronunciemos algunos nombres que sirvan como luces guadoras, para iluminar el sendero del análisis o de la investigación de nuestros va-

lores intelectuales. Ponderemos en balanza sensible y exacta la contribución de cada uno de ellos al progreso general del espíritu en su marcha constante y ascendente.

Veamos, de un lado, nuestros más dignos poetas: Zorrilla de San Martín, el autor de «Tabaré» y de «La Leyenda Patria» marcha a la cabeza. Es el más grande poeta del Uruguay, y considerado ha sido ya por algunos críticos eminentes, como el mayor que cuenta América. Es a la vez elocuente, poderoso orador, gran señor y maestro de la palabra; pontífice sagrado, cantor humano y tonificante de un verbo viviente hondo, sencillo, tremendamente arrebatador. Aparte de sus notables «Conferencias y Discursos» ha escrito un magnífico poema en prosa cálida, elegante, saturada de belleza, de olor de sándalo, de vigorosa elocuencia: libro que parece una catedral gótica de piedra labrada, donde el jaspe y el oro muestran el mágico calado que supo fabricar un luminoso ingenio que ha abierto su corazón de patriota y su alma de profeta a la visión pura de la verdad que irradia a raudales sobre la cripta sagrada que guarda, como en un relicario bendito, el corazón del glorioso padre de los orientales: es «La Epopeya de Artigas»; un verdadero monumento levantado por el mármol y el bronce vivientes de la palabra humana a la memoria del ínclito vencedor de «Las Piedras».

Síguele luego Carlos Roxlo, cuyos versos son broches de luz encendidos en el cielo de la tierruca, cantos lozanos de frescura, de esplendor y belleza sencilla, como las enamoradas zagalejas de las églogas; es un hermano de

leche de Salvador Rueda, que ha sabido dar algo original y propio a su estilo ebrio de color y sentimiento. Es el autor de «Luces y Sombras» entre cuyos bellos versos encuéntrase el alma triste de aquel «Andresillo» que nos hizo llorar alguna vez. Y vienen luego el raro, el nuevo, el viajero del azul en que Baudelaire y Rubén Darío tejieron versos de sol con los cabellos de las ninfas y los labios enardecidos de los tritones: el más original poeta que América tuvo en su estilo, esa manera única de cantar la Belleza con versos cuajados de raros crisolampos, de ritos extraños y de rumores oscuros. Pertenece a la antología futurista, al grupo magnífico de poetas modernistas en que, junto con Darío, José Asunción Silva, Banchs, Casal y otros talentos americanos, puede levantarse más alto que sus más eminentes hermanos latinos del arte nuevo y exótico. La personalidad literaria de Herrera y Reissig no admite semejante en ese arte extraordinario de su verso superhumano, morfinómano, tembloroso, que padece de la incurable neurastenia del mar y de los astros... Guzmán Papini y Zas, que es a la vez que un gran poeta de riqueza verbal admirable, de metáforas archiprotóicas, de imaginación tropical, un poeta de alada elocuencia, de desbordante catarata de dulces sonoridades. María Eugenia Vaz Ferreira, la poetisa genial por excelencia, la primera de América, llena de emoción, de sentimiento, de evocación, de voluptuosidad inocente, de intensa bondad, cuyo estro y fantasía son de raro linaje; «artista más que mujer»; vaso de oro pagano, lleno de licor eucarístico; ruiñeñor del Norte nebuloso y frío, cuyos trinos

son baladas que llegan al corazón abrasándolo en el fuego del deseo de cosas no conocidas. Delmira Agustini, cuya muerte trágica conmovió a todos los que la amábamos por la fuerte sugestión de su verso ebrio de luz, de crepitación de almas enamoradas, de hechizo implacable, versos henchidos de mosto, de erotismo mordiente, semejantes a columpios meneados cariñosamente por la ráfaga embriagada del beso.

Y van desfilando poetas de tan alta estirpe como Armando Vasseur, de arte suntuoso, épico, señorial, que da la sensación de magnífico ensimismamiento, como si se creyera árbitro único e inapelable de la gloria. César Miranda, Emilio Frugoni, Ubaldo Ramón Guerra, Ovidio Fernández Ríos, Raúl Montero Bustamente, Angel Falcó, Pablo Mirelli, seguidos de cien poetas más de destacada personalidad, jóvenes y fuertes, corren la senda florida de los alcores que cercan el Parnaso, llevando consigo el laurel siempre verde de Apolo, en procesión triunfal, haciendo oír la mágica zampoña de los bardos que han ido a beber el agua de la vida inmortal en la fuente sagrada de Hipocrene.

Tras ese magno cortejo de poetas, véñse desfilan con la visera levantada de heraldos victoriosos, prosadores escogidos de cepa vigorosa, que tejen también en el telar de la gloria, la clámide purpúrea de los hierofantes consagrados al culto reverente de la eternal Belleza. Van a la cabeza, como columnas de fuego, como espirales de luz para alumbrar el sendero, dos eminentes ensayistas, dos grandes pensadores: José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira. El primero ya duerme entre los

que cerraron sus ojos, benditos por los dioses y los hombres: es la columna corintia del gran santuario; es la redoma de oro sagrada que ha guardado la gota quintaesenciada de todas las floralias del espíritu humano, cerrada con los divinos cerrojos de un verbo luminoso de lirio impecable.

El autor de «Motivos de Proteo» y de «El Mirador de Próspero» tuvo un día la gloria de despertar el celo de la musa principesca de Darío al prologar un libro de sus versos. Tan alto y sublime fué su estilo, tan diáfana, poética, magnífica su prosa que, después de haber leído el prólogo, los versos del gran poeta parecían esfumarse, como por arte de encantamiento, como si dijese: ¡basta!; no queremos salir a la escena: el gran acto, el colosal intérprete ha hablado por nosotros y mejor que nosotros!...

Yo sé que aquel vocinglero del pecado, aquel gran impostor del arte, del amor y de la vida llamado Vargas Vila, histérico del alma y epiléptico del corazón, consagró un mal recuerdo para el poderoso talento de Rodó. Yo sé que un notable escritor compatriota, Alberto Lasplaces, que sabe pensar hondo y escribir bellamente, ha dado en querer rebajarle a Rodó algunas de sus más nobles prendas intelectuales. No comparto ciertamente con lo que tiende a disminuir la personalidad del ilustre autor de «Ariel», tal como quisieran darlo a entender Vargas Vila, Lasplaces y el cubano Arturo de Carricarte. Pienso con el mismo derecho de ellos, que no tuvo la América Española escritor alguno de más alta prosapia y estilo, que supiera como él unir en tan

íntimo connubio la belleza admirable de la forma con la belleza adorable del concepto.

Viene luego el segundo, Carlos Vaz Ferreira, el que puede considerarse único en el Nuevo Mundo latino, con su eminente personalidad de filósofo y de pensador. El celebrado autor de «Moral para intelectuales» puede ser discutido y hasta puede ser desdeñado; pues su filosofía es asaz descontentadiza, es fuente de gran inquietud y ofrece, por ser incrédula, poca esperanza; a pesar de ser él tan humano, tan bueno, tan sencillo. Tiene horror al paralogismo, y su mejor cualidad o su peor defecto intelectual consiste en que cree hallarlo con arta frecuencia en todas partes; y es tan fuerte y desconcertante su lógica, tan imprevisto su argumento, tan magistral la manera que tiene de decir y convencernos, que su filosofía logra avasallarnos. «No nos conocemos» —dice—, y es verdad que su potentoso talento filosófico corre más de prisa que nosotros; no conseguiremos alcanzarlo: es un gran jugador de ajedrez que conoce el secreto de infinitas combinaciones.

Así, pues, tenemos en el Uruguay un gran escritor: Rodó, superior como prosista a Lugones y a Darío: un gran filósofo; Vaz Ferreira, superior a todos los filósofos de la América latina; uno, dos grandes poetas: Zorrilla de San Martín, Herrera y Reissig; dos grandes poetisas: María Eugenia Vaz y Delmira Agustini. Como se ve, el adjetivo de «grande» repítese a menudo en la calificación de esos escritores. Ello es bien legítimo, porque han sabido conquistar el glorioso título de la grandeza literaria, para honra de América y del país a que pertenecen.

Podemos agregar a esa lista selecta algunos nombres más igualmente dignos de tan alto título. El malogrado Florencio Sánchez, como autor dramático, colócase en el punto más esplendente y culminante de la montaña. Nadie en el Río de la Plata ni en América española logró, no ya superarle, ni siquiera igualársele. Es el príncipe de la literatura dramática latino americana. Es el fundador de un arte nuevo nacional que hace vivir en el teatro la vida real, descomponiendo el espectro de la sombra humana, para poner de relieve los grandes dolores, los conflictos entre ideales, propósitos, tendencias y vicios de nuestra actual sociedad; arte profundo, humano, lleno de luz y hasta de atrevimiento, que presiente el triunfo de ideales mejores que las inspiraciones convencionales, los prejuicios, la superficialidad hipócrita y los sentimientos mal nacidos de la vida social presente. El autor de «Los Muertos» y «M' hijo el doctor» ocupará en la historia de la literatura dramática rioplatense el primer puesto de honor por haber realizado el arte difícil de honrar la Belleza, llegando al fondo de nuestro corazón y haciéndonos sentir en forma admirable la dolorosa profundidad de la vida.

No podemos hablar de Sánchez sin que nos acordemos al punto de uno de sus mejores amigos, Samuel Blixen, el crítico de sabor ático, de gracia meridional y sutil, resplandeciente de erudición, de ingenio, de hechizo, que parecía hacer revivir en sus amenas crónicas sobre las cosas grandes y las más pequeñas, sobre arte en general, sobre teatro, sobre costumbres, aquella sobriedad poética y cortesana, aquel espíritu vivaz e insi-

nuante del mágico Horacio, el autor de la «Carta a los Pisones», mezclando frecuentemente en su prosa fina, elegante, expresiva, intencional y alada la fuerza penetrante y dúctil del verbo de Aristófanes, aunque visitando de mayor nobleza, color y atractivo cuanto escribía.

En ese camino o incursión a través de la selva literaria de nuestros mejores escritores y poetas, nos hallaremos con espíritus superiores que preconizan en el arte del buen decir, el ideal fecundo de la belleza adorable. Unos con mayor brillo, más profundo conocimiento del idioma y esplendoroso estilo, nos hablarán sobre el vaivén ondulante de las cosas, sobre variedad infinita de asuntos tratados con espíritu luminoso y penetrante y talento artístico de orfebres. La falange de estos hijos del día es reducida; son robustos hierofantes escogidos de la mejor estirpe literaria. Llámense Adolfo Agorio, Víctor Pérez Petit, Daniel Martínez Vigil, Raúl Montero Bustamente, Francisco Alberto Schinca, Horacio Maldonado, César Miranda, Juan Antonio Buero y algunos pocos más. Todos ellos autores de artículos llenos de belleza, de idea y de talento; algunos entre ellos, como Martínez Vigil y Juan Antonio Buero, son además excelentes oradores. Contemplo a todos estos escritores compatriotas, con esa amplitud de criterio necesaria para poder tener tolerancia por las ajenas ideas y poder comprender a los demás amándolos, sin prevenciones ni prejuicios; pues de la hostilidad del corazón no puede brotar jamás la simpatía, poderosa ley que nos acerca a los demás espíritus, intimando con

ellos, hasta llegar a descubrir esa recóndita belleza de la personalidad moral e intelectual que nunca encuentra aquel que ciega su visión interior por la pasión, el interés, la estrechez de juicio, la inferioridad mental o el fanatismo. Habrá quienes reclamen un sitio de honor en torno de esa mesa de elegidos. Nada podría hacer yo por impedirles realizar tan alto propósito. Tocaré al dueño de casa luego caracterizar el abolengo y títulos del convidado. Acaso los postreros sean primeros y los primeros postreros. Yo sólo puedo observar aquí, desde la tierra que piso, la pléyade triunfal que titila luminosamente en el cielo de la gloria.

Yo veo en cada escritor un mundo aparte: penetro su atmósfera y vivo un instante su vida. He ahí por qué con frecuencia alabo lo que otros condenan: me agrada sentir con el micrófono del corazón los más leves ritmos o rumores de los mundos más pequeños. Por ello he tenido en cuenta elementos de juicio que otros no poseían para ponderar en la balanza del análisis el peso de las óptimas cualidades morales e intelectuales. Desde este punto de mira ideal me he propuesto hablar con el alma de la mayor parte de los escritores de mi país. He hallado en algunos falta casi absoluta de luz, de ritmo, de música interior; son los pecres, son los malos, desprovistos de los dones necesarios para coronarse con el laurel de los vencedores. Parte de estos son abominables tejedores de frases sin luz, ni sentido; o son juglares de circo o libidinosos cantores de una deidad vacía y sin seso: son los energúmenos libadores del vino corrompido de la vencida impotencia. No los nombro,

porque considero piadoso un silencio que daña menos que un desagradable epíteto.

Exprofeso he dejado de nombrar hasta aquí un número de escritores que, felizmente para ellos, no pertenecen a esa grey de simuladores, fracasados o vencidos: quiero detenerme con especial mención en dos nombres: Alberto Nin Frías y Juan José de Soiza Reilly. El primero ha sido muy discutido; es un ensayista feliz a quien un mal escritor, de alma abyecta y de inteligencia sobornada por todos los vicios, calificó de «escritor chato que no conoce su idioma». Yo en cambio diré aquí lo que expresara sobre Nin Frías, Miguel de Unamuno: «es un mirlo blanco en la literatura americana». Nadie se preocupó tanto de la idea religiosa como él en su país; y nadie supo comprender y predicar mejor la dulce filosofía de Taine en América como él supo hacerlo. Resiéntese, es verdad, su estilo de la falta de pureza, flexibilidad castiza, y fina elegancia de nuestros buenos escritores y de la riqueza de giros y conocimiento profundo de la lengua, a causa de haberse educado gran parte de su vida en Europa, hablando y leyendo constantemente idiomas extranjeros. Pero hay que buscar la armonía de su espíritu profundo y bellamente poético en la orientación noble de toda su literatura, en el culto que dedica a las más altas preocupaciones intelectuales y artísticas, y en esa devoción apostólica por el ideal cristiano, llena de gracia, de unción, de ardiente misticismo. Espíritu inquieto, suele ser tornadizo, y escapa a la coyunda dogmática como es susceptible de someterse a ella, si su temperamento de artista le

hace descubrir una nueva música en la deidad recién aparecida. Por ello se explica que haya procedido del catolicismo, se haya hecho luego protestante, y de nuevo haya vuelto al redil del pastor de Roma: no pudo elegir peor camino; pero no sabe ser sordo al encanto de la apocalíptica sirena. El paganismo de su imaginación ha sustituido al bello Cristo de la historia del Evangelio, por el Apolo contrahecho y lujurioso que se adora en las magníficas catedrales católicas. Aún no ha levantado su edificio sobre la roca: vive en el arenal movedizo de un arte santuoso que lo atormenta por no poder hacerlo suyo; su inquieto corazón siente y ama mucho; es harto sensible a la belleza de un rayo de luz y no sabe esquivar la copa de los mágicos filtros; por ello que a sus pensamientos les falte el quilate bien ponderado, irreductible de las grandes convicciones. Sea como fuere, nadie podrá quitarle el mérito de ocupar un sitio eminente entre nuestros mejores ensayistas sobre temas literarios, críticos y filosóficos.

Con referencia a Soiza Reilly, quiero significar que su estilo no es ese pretendido «estilo cuadrículado» que alguien creyó haber hallado en sus libros. Nada de eso: es el estilo de una personalidad independiente, bien definida; es la arquitectura original de un idioma propio, que habla inteligentemente a los demás en forma grata, porque tiene hercúlica sencillez, claridad de altura. Tiene su verbo sin artilugio, a veces agrio y penetrante, rudeza de abrupto peñasco que sufre la inclemencia, sin conmoverse, de la ola que lo azota. Pero hay dentro de esa roca un alma profunda de artista, de poeta, un gran

corazón, una sensitiva encadenada. Tiene este escritor una ingénita rareza en su modo de sentir, pensar y decir, que es desusada. No es erudito; ignora mucha ciencia que otros poseen, mucha literatura que otros conocen, mucha arqueología del lenguaje que otros divinizan; pero tiene sobre ellos la ventaja de que, sin esos elementos muy bellos y muy necesarios para el escritor, para el pensador y para el artista, ha podido descubrir su propio mundo interior y edificar sobre él su propia morada, con amplia ventana abierta al aire libre del mar, al sol y a la contemplación de la vida que pinta vigorosa, humanamente, sintiéndola, amándola y mirando con devoción las cosas que son benditas.

Al hablar de la actual literatura uruguaya, será preciso que recordemos en el grupo de sus mejores escritores a aquéllos que, dedicados a la historia, a la novela o al cuento, han conseguido para sí honrosas consideraciones. En los trabajos de índole histórica merecen atención especial, en estos días, dos distinguidos escritores: José Salgado y Hugo D. Barbagelata. El primero es autor de trabajos importantes como la «Historia de la República Oriental del Uruguay» y de «El Gobierno Indiano»; el segundo de obra tan meritoria como «Artigas y la Revolución Americana», prologada por el inmortal Rodó. Los novelistas están representados especialmente por dos notables talentos: Carlos Reyles y Eduardo Acevedo Díaz. El autor de la «Raza de Caín» ha escrito novelas delicadas, de gran valor literario y rica psicología que han traspasado las fronteras de América. El Dr. Acevedo Díaz, es nuestro primer es-

critor costumbrista, ofreciéndonos en sus notables novelas y trabajos varios, noble prueba de su talento de escritor selecto, que sabe pagar alto tributo de consideración a la Belleza.

Siguen los escritores cuentistas que pueden contarse entre los mejores del Río de la Plata, ya sea escribiendo en idioma castizo o usando el lenguaje obscuro de las turbas, el argot o la gramática parda de la criolla del pago. Horacio Quiroga, Javier de Viana, Santiago Dallegrí, llenan ellos por sí solos, con sus cuentos, una buena porción de la labor intelectual revistera de ambas orillas. Pertenecen a otro linaje diferente por el arte particular de la construcción literaria, por la factura íntima de sus cuentos o narraciones: Manuel Bernárdez, Benjamín Fernández y Medina, Manuel Medina Betancourt, Juan José de Soiza Reilly, Víctor Arreguine y el propio Vicente A. Salaverry que, a pesar de ser español de origen, se ha incorporado a la vida nacional uruguayana con igual cariño y entusiasmo que si fuera ciudadano nativo.

No es el caso de mentar aquí aquellos escritores fallecidos cuyos nombres figurarán siempre para orgullo de las letras patrias en el panteón de nuestras glorias nacionales. La cantidad sería numerosa y larga la tarea de consagrar a cada cual un párrafo de tributo merecido. Convendrá en este breve estudio sobre la labor literaria de los que viven aún con nosotros, no olvidar ese buen núcleo de escritores publicistas, de literatos y críticos, algunos de ellos que prestaron singular brillo en pasados días a las letras nacionales y continúan hacién-

dolo hoy con no menos esplendor, y otros más jóvenes que hace poco se iniciaron bajo felices augurios y prometen realidades mejores para los días venideros.

Aquí cabrá recordar de modo especial a Daniel Muñoz, cuyo pseudónimo de «Samsón Carrasco» se hizo célebre en el Río de la Plata; espíritu de vasta cultura, de vivacidad penetrante, que sabe escribir con gracia y maestría, arte exquisito, conceptuoso y elegante. A Eduardo Ferreira, que ennobleció su «cartera de un literato» con su pseudónimo de «Gringoire», espíritu ilustrado, que en crítica realiza esa difícil belleza de saber sentir y comprender, vistiendo el pensamiento con la bondad elegante de la forma. Al joven Wifredo Pí, que posee revelantes dotes de crítico con las más felices disposiciones intelectuales para hacer obra buena y fecunda. Y por fin, para terminar, podríamos hacer mención de los títulos intelectuales de publicistas tan distinguidos como Domingo Arena, José Batlle y Ordóñez, Antonio Bachini, Juan Andrés Ramírez, Julio María Sosa, Pedro Manini Ríos y algunos más, a quienes la cultura pública es deudora de meritorios trabajos bien conocidos y difundidos en la prensa ríoplatense.

Y no se tome por omisión intencional la exclusión de nombres igualmente dignos de mención, cuanto a las diferentes fases de la literatura nacional uruguaya se refiere; porque no pudiendo contestar a todos, ni aun a los proscritos, menos he podido satisfacerme a mí mismo, no obstante haber seguido la ruta noble y sencilla del buen caminante que lleva en su corazón libre de odios y prevenciones, el vino cordial de la simpatía para todas

las almas imperfectas como la suya, que transitan como él por el valle áspero y sinuoso de la vida...

He querido sólo hablar de la literatura uruguaya con el mismo cariño con que habla un patriota de su bandera. Creo no haber incurrido en el exceso patriotero de cierto mediocre crítico catalán que escribe en una revista ríoplatense, que afirma que todo lo bueno debe proceder de Cataluña o tener su anterior abolengo en ella: afirmación tan ignorante e inferior como aquella de los judíos que decía, refiriéndose a Jesús, que «de Nazareth no podía venir algo que fuese bueno». Ambos términos son igualmente paralogísticos y poco honrosos intelectualmente para quienes los pronuncian. Hay que mirar más alto, considerando empero siempre que las cumbres no se han hecho para todas las aves. El sitio de honor que ha conseguido mi país en la literatura americana, es el que le han señalado, a justo título, sus hermanos de raza del continente. Aquí yo no pongo ni quito rey. La reyecía, si alguna tiene el Uruguay, se la han dado sus propios merecimientos. Que siga como hasta aquí templando su alma, vigorizando su corazón con el canto épico, la melopeya grandiosa y nunca domada de su mar saludable. La Musa potente que nada en sus olas, le hará saber el secreto de navegar con vientos propicios, para seguir triunfalmente el camino que conduce al puerto feliz de la Gloria.

MANUEL NÚÑEZ REGUEIRO.

(Uruguayo)

LITERATURA PORTUGUESA

Cuatro libros de prosistas ilustres han aparecido recientemente en la vecina República:

A Esperança e a Morte, de Carlos Malheiro Dias; *De Roma e suas conquistas*, de Manuel da Silva Gayo; *Prosa e verso*, de Alberto de Oliveira, y *Atlante*, de Pablo Barreto.

Acerca del libro de Malheiro Dias, emite Julio Dantas los siguientes juicios:

«Malheiro Dias, actualmente en esa Cosmópolis del Río, por completo dedicado a la dirección de la *Revista de la Semana* y a la organización de una obra monumental sobre el «Descubrimiento y colonización del Brasil por los portugueses», sólo ha podido darnos hasta ahora libros fragmentarios en que recogiera lo mejor de su labor periodística.

Quince años hace que el joven maestro de la novela portuguesa contemporánea, heredero en línea recta del genio verbal de Eça, no publica una novela. Como la *Verdad desnuda*, donde hay páginas de rara sagacidad y de comunicativa elocuencia, *La Esperanza y la muerte* es una colección de artículos publicados en *El País*, de Río Janeiro; mas como todas sus páginas se reducen, con referencias a la Gran Guerra, al mismo denominador filosófico, el nuevo libro de Malheiro Dias representa

un inesperado carácter de unidad. El novelista de *Pasión de María del Cielo*, piensa con Grasset y al contrario de Le Dantec, el pesimista de *Saber*, que la última guerra, lejos de significar la ruina de la moral, ha sido reñida en nombre precisamente de esa moral y de sus altos principios. La gran conflagración que abrasó a Europa y a América, ha sido, según la feliz expresión de Malheiro Dias, una «guerra contra la guerra», de cuya formidable significación sólo tendrán plena conciencia los hombres del año 2000. Este concepto constituye la espina dorsal del libro. En el resto de la obra, hablemos el eminente escritor de la juventud de Francia, simbolizada en la cándida bravura de Marcel Eteve; del gran-guñol ruso; de Lenin, el ideólogo calvo e implacable del Instituto Sanolny; del fénix polaco que renace al son del canto patriótico de Sowenzky; y entre las paradojas de Simón Barata y esa impresionante aguafuerte que se titula *Hamlet en el camposanto*, no olvida exaltar nuestro airón de gloria en la batalla del Lys, donde los alemanes, según ha contado Percival Philipps en el *Daily Express*, hubieron de emplear por primera vez la bayoneta para desalojar a los portugueses de su posición de La Couture.

Malheiro Dias confirma en este libro las excepcionales cualidades de brillo literario, distinción suprema y sagacísima penetración crítica que caracterizan su obra, doblemente notable, de periodista y de literato. Este gran elegante de la prosa portu-

guesa nos da la impresión de que, como el ilustre Barbey d'Aurevilly, no se pone a escribir nunca sin antes vestirse el frac.»

* * *

Hablando luego de otros libros, dice el gran escritor lusitano:

«A pesar de no ser en diciembre cuando abren las rosas, aquí tengo sobre mi mesa de trabajo tres libros de mujer, que son tres libros de versos. Uno, *Pensamientos*, de María de Carvalho; es la confirmación, no ya de una poetisa—como ayer mismo me decía López de Mendonça—, sino de un poeta admirable; en el otro, *Antemañana*, hace su presentación María Zemanda Quadros, encantadora criatura llena de talento; el último, *Amorosos*, de Amelia Guimaraes Villar, es una colección de sonetos ingenuos y delicados.

Casi todas nuestras poetisas sienten predilección por el soneto. Diríase que esa forma poética armoniza como una joya con las gracias de su femineidad. María de Cunha, temperamento lírico de primera magnitud, que entonó su último canto en el Brasil, fué, además de todo, una sonetista notable. Blanca de Gonta, la hija de Tomás Ribeiro, alma romántica de 1860 en un cuerpo gentil de Tanagra moderna, en el soneto alcanza sus expresiones más perfectas. María de Carvalho, florentina cenceña, ra-

ciocinadora, masculina, cuyo perfil recortado y enérgico nos da la extraña impresión de una hija del Dante, publicó un libro de *Sonetos*, donde los hay dechados. Lo mismo sucede con la adorable Virginia Victorino, nuestra Rosamunda Gerard, gran poetisa de las nonadas sentimentales, alma lírica llena de candor y de gracias; con *Azul*, seudónimo que esconde el nombre de una ilustre dama, figulina de Sevres, cuyo ideal sería dormir en el lecho de la emperatriz Josefina, improvisadora brillante que vive entre los catorce versos de un soneto y los catorce espejos de su gabinete Imperio; con Domitila de Carvalho, doctora en medicina, poetisa de un sereno y dulce misticismo amoroso; con Esmeralda Santiago; con tantas otras, en fin, musas más o menos legítimamente herederas de la Condesa de Oeynhausen, que ensartan sonetos en sus libros con la misma sencillez con que ensartarían perlas en un collar.

Sin embargo, en el libro que acaba de publicar, abandona María Carvalho su forma preferida para darnos con esa elevación lírica y un poder de síntesis admirable, una campoamoriana de sesenta pensamientos, esculpidos en versos lapidarios. En esos sesenta pequeñísimos poemas, resaltan como en los *sonetos* la profundidad de concepto y la claridad de raciocinio, tan propios de la poesía, un poco viril, de María de Carvalho; mas también hay en ellos lo que el fuerte parnasianismo de los libros anteriores escondía: la vibración del sentimiento,

la nota vívida y humana que hacen de este diminutivo libro de versos un gran libro de amor. Léanlo las mujeres que aman; en él encontrarán todo lo que saben sentir y no saben expresar.»

JULIO DANTAS.

(R. C.-A., traduxit.)

ARTES PLASTICAS

Los paisajistas del Paular.

En los magníficos salones que tiene acotados en el Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales la benemérita Sociedad Española de Amigos del Arte, han celebrado los alumnos de la Escuela de San Fernando, pensionados en la Residencia de Paisajistas creada por el Sr. Benlliure durante su paso por la Dirección General de Bellas Artes, en el histórico Monasterio del Paular, la segunda Exposición de sus obras de estudio, y bien puede afirmarse que han logrado atraer el general interés como nunca lo consiguió en España hasta ahora ningún alumno de la Escuela de San Fernando, no obstante ser ésta la matriz que ha producido la mayor parte de los pintores que son hoy honra de la nación. En las obras de estos muchachos, todos ellos en plena mocedad, en plena y radiante expansión juvenil, se evidencia un hondo sentimiento del arte

y un magnífico despertar de las facultades pictóricas.

Ya en la Exposición del año anterior nos advirtieron que se trataba de simples ensayos, de prácticas primerizas frente al espectáculo de la Naturaleza, como un a modo de contraste, de constatación entre la realidad objetiva y las enseñanzas escolares; es decir, los balbuceos de un artista que comienza a sentir como tal, que comienza a desasirse de la tutela del maestro y busca en su cerebro y en su espíritu los nuevos guías que han de llevarle al triunfo definitivo. Y, sin embargo, había en esos ensayos tanta consciencia, tan honrada intención (al decir honrada se quiere expresar la fidelidad entre el pensamiento y la acción), tan firme seriedad y tan noble propósito de libertad e independencia, que conseguían producir el entusiasmo admirativo de los visitantes, no ya por las positivas realidades que contenían, sino también por las esperanzas que despertaban.

Tres nombres se destacaron entonces por sobre los demás con vigoroso relieve: José Frau, Pérez Rubio y Gregorio Prieto. En ellos había un deliberado propósito de caminar por las nuevas sendas abiertas por los más modernos maestros—estos maestros que no dan lecciones en cátedras, pero cuyas obras se ofrecen como admirables ejemplos a seguir—en busca de la propia personalidad. Cada uno daba su nota distinta, su característica peculiar, indicadora de diversos temperamentos: el uno,

propenso a las vibraciones sinfónicas de la luz y el color, a la manera de Mir; el otro, inclinado a las notas dulces y suaves, bañadas en ternura y melancolía, y el tercero dado a los acordes brillantes del color, muy cercano a la técnica del puntillismo, pero sin caer en él, sin rendirse a la sujeción de la tendencia extraña. Y los tres, seguros de lo que hacían, convencidos de lo que buscaban, con una sinceridad y una firmeza digna de los más fervientes aplausos.

Estos tres nombres vuelven ahora a destacarse, y en sus nuevas obras se han realizado muchas de las promesas contenidas en las anteriores. Son como flores que se abren y dejan ya percibir el aroma que se encierra en sus cálices.

En José Frau, Pérez Rubio y Gregorio Prieto hay tres pintores, tres paisajistas de extraordinario porvenir. Sus facultades nativas nos anuncian que conforme la experiencia vaya otorgándoles el dominio técnico preciso y ahonde sus medios perceptivos, han de llegar a ser figuras de sólido prestigio dentro del arte nacional. Para ello será menester que no sufran extravíos y perseveren en las normas emprendidas.

José Frau presentaba ocho cuadros grandes y varias notas de color, y ante ellos tuve que rectificar el juicio que acerca de él tenía formado. Nada de extraño tiene esto si se considera que el primero en rectificar ha sido el propio pintor, y que yo no he hecho más que atenerme a la realidad. Con mo-

tivo de la Exposición anterior, dije de él que, fundiendo las tendencias tan opuestas del falso Muñoz Degrain y el sólido y admirable Joaquín Mir, se perdía en vanos intentos para los cuales aún no estaba suficientemente preparado. Y algo de cierto contendrían mis palabras, por cuanto no ha seguido por el mismo camino y ha procurado en sus nuevas obras olvidarse un poco de predilecciones técnicas y atender más a la objetividad del tema y al análisis de la emoción, lo cual equivale a situarse en la posibilidad de llegar a pintar obras maestras. Del cuadro «Los alisos», de 1918—que en mi sentir era el mejor que entonces presentó—, a los de ahora, titulados «Mañana de Otoño», «El torreón del archivo» y «El arroyuelo», acierto a distinguir una gradación de superioridad muy considerable. Lo que en aquél podía creerse como aciertos intuitivos y parciales, en éstos se transforma en logros buscados y conseguidos.

Tomás Pérez Rubio, más ponderado y sereno, se refugia preferentemente en la emoción, y sus cuadros consiguen dar un cautivador efecto de sencillez, armonía plástica y ternura estética. Su técnica impresionista no se entretiene en conseguir alardes inútiles, pirotecnias engañosas, sino que va derechamente hacia lo fundamental, rodeándolo de aquellos elementos que pueden hacerlo más comprensible y más sensible a los ojos y el espíritu de los contempladores distraídos o curiosos. Todavía su labor no llega a ser profunda; pero tanto en «El

pinar en la tarde», como en «Placidez», hay indicios sobrados para suponer que lo será tan pronto como se lo proponga.

En Gregorio Prieto es en quien mejor y más claramente se advierten los progresos, por ser, sin duda, el que trabaja con más ardor y más ahinco, el que tiene una vocación más entusiasta y un empeño más continuado y sostenido en llegar adonde se propuso. En el joven artista hay un temperamento de pintor extraordinario, y no será sorprendente verle en plazo breve conseguir triunfos perdurables. Colorista consumado, posee una paleta amplísima, rica en gamas delicadas y brillantes y un sentido muy agudo, muy despierto, muy perspicaz de la orquestación cromática. Sus cuadros, antes que por nada, nos atraen por sus bellas armonías, por sus visiones del color. Así, por ejemplo, «Arco de las campanillas», «El último sol», «Rincón blanco» y «Luz de otoño».

A estos nombres hay que añadir otro que se ha revelado en esta segunda Exposición: Joaquín Valverde. Las obras expuestas por este pintor, verdaderamente admirable, son de aquellas que dejan profunda huella en el espíritu. Construye de una manera fuerte, destacando los valores y precisando los matices. Entra en la realidad, la observa, la contempla, y al mismo tiempo que percibe sus volúmenes y detalles, siente su significado estético y emocional.

«El pilón de los tilos», además de ser la obra

más importante de todas las expuestas, es de aquellas que no se olvidan nunca una vez vistas. Marca una fecha y señala un comienzo. Quien así se manifiesta por primera vez, tiene seguro el más envidiable porvenir.

Por lo que queda expresado, se infiere que la segunda Exposición celebrada por los pensionados en la Residencia del Paular, ha sido un acontecimiento; pues además de ofrecernos las primicias de unos pintores muy notables, en los cuales se manifiestan cualidades de positivo mérito, se afirmaban en ella los nombres de Frau, Pérez Rubio, Prieto y Valverde como figuras interesantísimas de la nueva generación artística que se está formando.

BALLESTEROS DE MARTOS.

El pintor Regevsky.

Hace poco celebró en Bilbao una Exposición el notable pintor polaco Regevsky, que, según nuestras noticias, obtuvo un éxito muy de notar. A juzgar por lo que la crítica de la fabril ciudad ha dicho, el pintor Regevsky ha dado una nota de arte verdaderamente extraordinaria. Faltos por nuestra parte de elementos de juicio para expresar nuestra opinión, reproducimos un artículo publicado en *El Pueblo Vasco*, con el fin de que nuestros lectores

tengan una impresión de un acontecimiento artístico habido en España en estos últimos días:

«En las «Galeries Carriere» hemos visto un centenar de cuadros que son otras tantas credenciales artísticas con que la personalidad extraordinaria de Regevsky se acredita ante nosotros.

Es costumbre presentar a los artistas, más por sus procedimientos que por sus sensaciones, más por su técnica que por su temperamento. Con ello la crítica, en su malevolencia inconsciente, tiende a menoscabar la personalidad del artista buscando en él la huella decisiva de sus maestros. Pero en Regevsky no cabe esta identificación policíaca; sus obras de una diversa proteica no permiten encasillarlo en este grupo o en aquella tendencia. Sólo los temperamentos endebles que se desarrollan en la frialdad de las Academias, ceden a la presión de los temperamentos directores sacrificando su exigua personalidad a la robustez de éstos: es la ley de atracción espiritual. Pero el artista que brota espontáneo y vigoroso, rompe los vitrales opacos del arte oficial para dorarse en la luminosidad del arte vivo que informa la Naturaleza.

Por eso no encontramos padrinazgo artístico que convenga a la riqueza temperamental de Regevsky. Con el alma abierta a toda emoción, vagó por la desolación de la Siberia, entrevió los misterios de Buda, sesteó en las florestales indostánicas; y una noche, en Delhi, robó gemmas sagradas de un ídolo cabezudo para penetrar en el Yoshivara y cons-

telar con ellas la frente de una musmé. Así fué como, después de reposar en la placidez de la Costa Azul, apareció un día en la Venta de Eritaña con su paleta llena de visiones de Oriente. ¿Qué escuela, qué padrino buscaremos a este viajero inquieto? Regevsky sólo es discípulo de la Naturaleza y ahijado de sus sensaciones.

Pero ensayemos su identificación. Tres características encontramos en el arte de este pintor polaco: facilidad de adaptación a la multiformidad de la Naturaleza, sentido decorativo y fuerza de sugestión. La primera le lleva desde el primitivismo a las concepciones más modernas; desde los paisajes graciosamente entonados a las visiones de colorido violento; desde los cuadros de gran estilo a las miniaturas en marfil; desde los relieves dinámicos a la decoración monoplanea.

Admiramos «Las gracias», «Serpiente», «Condenado» y «Armonía». Con una concepción simplista más que primitivista, Regevski ha reducido estos cuatro cuadros a las generatrices esenciales de la figura. En ellos la línea tiene un fin geométrico; apenas ayudada por un ligero sombreado basta a determinar los distintos planos que dan vida a la estatua. Pero en «El beso», grabado escultural, la línea se retuerce como una salamandra sobre las brasas del imperativo genésico y canta con la suprema armonía del «Cantar de los Cantares».

En algunos paisajes del Japón o de la Costa Azul, el color se concierta y amortigua hasta sutilizarse

en miniaturas prodigiosas. Pero más allá—«El mar Rojo», «Barcos de pesca»—el color se anarquiza y detona sugestivamente con la violencia de un pistoletazo. Aquí la luz irrumpe orgiástica y desordenada; allí se tamiza en invisibles cendales de oro para dorar las cumbres que velan «La ciudad mística».

La fuerza sugestiva de Regevsky no reside exclusivamente en la adecuada administración del color o en la sabia conducción de la línea, según la emoción que haya de sugerir. Es también ese algo impreciso que ilumina de dentro afuera la faz irrealmente pálida de la mujer cuyo simbolismo se traduce apenas vista: «La Fe». Es la impresión maeterlinkiana que flota en «El miedo»; es el dinamismo expresivo de la cabeza que titula «Energía»; es el flúido místico que vaga en la nave de «La catedral de Barcelona»; es el hálito metafísico suspendido en el cuadro «Silencio». Así, con sencillez extraordinaria, Regevsky logra despertar la máxima sugestión de cuanto trata, que es la misión del Arte respecto de la Naturaleza.

En cuanto a su sentido decorativo se advierte en «Coq d'or» (ilustración de un ballet de Stravinsky sobre una leyenda moscovita), en el conjunto de algunos paisajes y principalmente en tres visiones de España: «Sevillanas», «Gitana» y «En el balcón de la plaza». En estas tres últimas, misticismo y zambra, sangre y claveles, todo lo ha combinado literariamente el artista para plasmarlo en un plano,

sin relieves de vida: su sentido decorativo le hace prescindir de la tercera dimensión y poner orden en el tumultuoso colorido de Andalucía. Esta acción de policía va en detrimento de la realidad, porque lo que el cuadro gana en decoración pierde en exactitud. Pero la sugestión, acaso más literaria que pictórica, persiste. Y el Arte triunfa.

Estas consideraciones y otras igualmente justificas, nos ha sugerido la notable Exposición Regvsky.

URCOLA. »

EL PROBLEMA SOCIAL

Al lector.

(Prólogo de un libro que no llegó a escribirse.)

Este prólogo es, antes que nada, una explicación que me doy a mí mismo.

Nace de una deuda que tengo contraída con mi conciencia de ser pensante, deuda que intento pagar escribiendo este libro, si bien se me alcanza que el valor del pago no corresponde en modo alguno a la cuantía del débito. Si nobleza obliga—según dice el refrán—, obliga más inteligencia. Llegar a conocer una verdad que la mayoría de los hombres no alcanzan, verdad cuya divulgación puede contribuir al mejoramiento de la especie humana, elevando la condición moral del hombre y haciendo la vida más grata y llevadera, y no emplear cuantos medios estén a nuestro alcance para que esa verdad se extienda y

propague, constituye en mi sentir un grave pecado de negligencia.

Esto me ocurre respecto al conjunto de doctrinas económico-sociales de los llamados georgistas o partidarios del impuesto único. Si bien puedo alegar como disculpa que llegué a conocerlas muy tarde, en una edad en que la muerte de las ilusiones apaga los fuegos del espíritu: cuando la indignación se trueca en ironía y el escepticismo nos hace desesperar de las empresas redentoras.

Yo tuve siempre una gran sensibilidad para el dolor ajeno; sobre todo si este dolor tiene como causa una injusticia. Sensibilidad de comprensión, de orden intelectual más que afectivo, que hace de los hombres que la poseen, no santos caritativos a la manera de un San Francisco, sino pseudo-filósofos rebeldes, enemigos jurados del orden social.

Apenas tuve uso de razón (y es muy de notar que nací en el seno de una familia adinerada) llamó poderosamente mi atención el desamparo y la miseria en que viven las clases trabajadoras. Nunca pude comprender cómo siendo tan útiles y necesarias a la sociedad, pues constituyen en realidad el brazo de la producción, se las deja sistemáticamente en el mayor abandono, careciendo, no sólo de cuanto hace grata la existencia, sino obligándolas a conocer los horrores del hambre. Este hecho indubitable se me antojó siempre una monstruosidad, verdadera aberración, si se tiene en cuenta la abundancia y el escandaloso despilfarro en que viven las clases privilegiadas.

Que unos trabajen hasta agotar sus energías y obtengan como recompensa vivir en la miseria, y que otros, sin hacer nada, disfruten de toda la riqueza existente, es cosa que nunca pude comprender a derecho.

Las personas a quienes tímidamente consulté sobre esto, nunca supieron darme una respuesta adecuada y satisfactoria. Sus vagas explicaciones parecían referirse a leyes inmutables de la Naturaleza, leyes comprendiadas en la clásica imagen de la diosa Fortuna, que, vendados los ojos, reparte a tontas y a locas sus dones. Se nace rico o pobre (y esto es en cierto sentido verdad), como se nace feo o agraciado, lerdo o talentado, por obra ineludible del destino. Esta desigualdad es inherente a la condición humana, siendo, por tanto, irremediable. Entre el pobre y el rico existe, pues, un vacío, una distancia, que sólo puede salvarse con la más grande y sublime de todas las virtudes: la caridad. Si la pobreza persiste entre la abundancia y el lujo, es porque los hombres son malos cristianos y no cumplen sus deberes para con el prójimo. Dé el poderoso al desvalido lo que le sobra, y el mal estará remediado.

Así hablaban de consuno, a mis oídos de adolescente, la familia y la religión, las dos instituciones que moldean el corazón de la juventud. Pero yo, como vulgarmente se dice, no daba mi brazo a torcer. Un poderoso instinto de justicia, cuya voz se alzaba clara en mi conciencia, me hizo desechar tales explicaciones.

Quise, pues, buscar por mí mismo el origen de aquel monstruoso fenómeno, y mi investigación me llevó como de la mano a estas dos conclusiones: la persistencia de la miseria en el seno de nuestras sociedades tan altamente civilizadas, pregona de modo claro y patente el fracaso de la caridad; el fenómeno no puede proceder de leyes naturales, sino de leyes o instituciones humanas; aceptar lo primero equivale a inferir una grave ofensa al creador supremo.

De aquí deduje, lógicamente, la existencia de una gran injusticia, algo que alterando constantemente la natural distribución de la riqueza, la arrancase de manos de los productores para acumularla en las de las clases ociosas. Y no acertando a concretar por ignorancia de las realidades económicas, ciencia oscura y casi cabalística no obstante ser la que más de cerca nos toca, el punto preciso en que radicase la injusticia, juzgué que todo el régimen actual era injusto, condenándolo en todas sus partes y cayendo en una confusión de conceptos que es la característica mental de casi todos los hombres que solemos llamar rebeldes o avanzados.

La rebeldía nace primero del corazón; después, si el entendimiento es fuerte y honrado (y conste que la honradez intelectual es muy rara), se corrobora y consolida.

Fuí, pues, rebelde, y he seguido siéndolo, sin que me acuse la conciencia un solo instante de duda o desfallecimiento. Esta fe inquebrantable en el triunfo de lo justo, es mi ejecutoria de nobleza.

Cuando andaba alrededor de los veinte años, y no obstante vivir al modo fácil y disipado de un señorito rico, me entregué a la desordenada lectura de esa balumba de libros pseudo-sociológicos, traducciones en su mayor parte, que invadió a España por aquella época.

La huella dejada en mi entendimiento por aquellas lecturas caóticas, obras de amena literatura que, sin explicar los orígenes de la injusticia social, proponen para remediarla soluciones más o menos fantásticas, persiste todavía. Es a modo del libertino que, vuelto a la buena vida, conserva para siempre los estigmas de su desenfreno.

De mi atropellado leer vine a sacar en limpio el conocimiento más o menos claro de las dos escuelas filosóficas en que se agrupan los enemigos del orden: el anarquismo y el socialismo.

Todo hombre dotado de espíritu de justicia y honradez intelectual, tiene que figurar en ellas. Hay una línea divisoria entre la verdad y la mentira que excluye las situaciones intermedias. O de un lado o de otro.

Huelga el decir que yo me afilié mentalmente a las doctrinas de ambas; y digo de ambas, aunque esto parezca contradictorio, porque he fluctuado constantemente entre las dos, según las impresiones del momento. Fluctuación muy lógica si se considera que dichas teorías encarnan dos principios esenciales del desarrollo social: El Individuo y el Estado.

He fluctuado entre las dos, repito, sin que ninguna

haya llegado a convencerme del todo. Sentimentalmente tienen ambas razón. Ante el espectáculo doloroso de la miseria e ignorancia en que viven sumidas las clases trabajadoras, se siente uno confuso y avergonzado. Cualquier estado social futuro fundado en la igualdad de derechos, será necesariamente mejor que lo actual. Substancialmente, es decir, en cuanto a los postulados esenciales de sus doctrinas, hay mucho que hablar. Por eso digo que si con el corazón estoy de acuerdo con ambas teorías, intelectualmente tengo muchos reparos que oponerles.

Creo que el anarquismo es una doctrina bellísima, pero de realización casi imposible. Tan utópica como el cristianismo, cuyo fracaso es bien notorio. Ambas descansan en un completo desconocimiento de la naturaleza humana. Supone el anarquista que el hombre nace bueno y que la vida social tuerce y bastardea su primitiva condición convirtiéndolo en egoísta y agresivo. Bastaría suprimir todo principio de autoridad, haciendo además de uso común toda la riqueza existente, para que la bondad nativa del hombre reapareciese y la vida se organizase espontáneamente en una forma justa y armónica.

Si la penosa ley del trabajo no pesase sobre la humanidad, esto sería quizá posible. Pero siendo la naturaleza dura y avara de sus dones, y estando obligado el hombre a arrancárselos mediante un penoso y continuo esfuerzo, el egoísmo deja de ser un defecto y se convierte en el eje mismo de la vida. Hay, pues, que contar con el egoísmo, que es en realidad el pro-

motor del progreso, y toda teoría social que prescindiera de él se funda en una base falsa.

Esta ley del egoísmo no es otra que la formulada por los economistas al decir *«que el hombre tiende a satisfacer sus necesidades con el menor esfuerzo posible.»* Todo el que se ocupe de estas cuestiones, debe tenerla siempre a la vista.

Y no hablo del absurdo que supone la supresión de todo principio de autoridad, pues la diferenciación traída por el progreso hace las funciones colectivas cada vez más complejas y necesarias, y no hay manera de prescindir de los órganos directivos. La existencia de una sociedad supone siempre una delegación de facultades. Ignorar esto equivale negar las enseñanzas de la experiencia.

Respecto al socialismo, el problema es mucho más arduo. Se trata, no de una teoría idealista de lejana y difícil realización, sino de un claro y definido programa de gobierno que puede llevarse a la práctica en el acto. Tiene su doctrina tal fuerza de verdad, que la mayor parte de sus reformas de orden secundario han ido pasando insensiblemente a los programas de la burguesía; tal es el poder irresistible de la razón.

Esto, no obstante, y dejando a un lado el respeto que sus partidarios me merecen, tanto por el tesón y la austeridad que han desplegado en la organización del partido, como por las circunstancias adversas y difíciles en que han efectuado la propaganda de sus ideales, adolece, en mi concepto, la teoría socialista de dos errores fundamentales, errores que, de ser po-

sible eliminarlos del programa o, por lo menos, someterlos a una amplia discusión científica, traerían inmediatamente a sus filas a una nutrida representación de la intelectualidad, hombres de estudio y de carrera que, por ser de hecho trabajadores, están llamados a figurar en dicha agrupación.

No es este el momento de analizar, con toda la atención que merecen, lo que yo me atrevo a llamar equivocaciones substanciales del socialismo. Este análisis me llevaría muy lejos del propósito que inspiran estas líneas. Me limitaré, pues, a anunciarlos, compendiándolos en dos grupos, a saber: errores que nacen de envolver toda la propiedad en un solo anatema, sin distinguir la legítima de la ilegítima, y errores que nacen de preconizar la intervención del Estado en casi todos los órdenes de la vida, invadiendo la esfera de acción individual y la que pertenece a la libre cooperación.

Creo que basta lo expuesto para explicar el que, siendo yo, por mi exaltado sentimiento de justicia, partidario acérrimo de estas dos doctrinas, haya fluctuado constantemente de una a otra, aceptándolas ambas, pero sin decidirme por ninguna.

Quiero al individuo libre, con igualdad de derechos ante los dones de la naturaleza; dueño del fruto de su trabajo; en condiciones de desarrollar plenamente todas sus facultades; desigual en cuanto a sus dotes; pero igual en derechos; más rico o más pobre, según su actividad o su ingenio; nunca en la miseria, ni mucho menos en condiciones de apropiarse del es-

fuerzo ajeno; lo quiero así dentro de un Estado puramente administrador y de facultades estrictamente limitadas.

Este es mi ideal, ideal que he buscado en vano durante muchos años a través de los hombres y los libros.

II

Y ya desesperaba de encontrar teoría que lo satisficiera, teniendo la cuestión social casi por insoluble, cuando llegaron a mis manos las obras de Enrique George.

Confieso que estas obras han sido para mí a modo de una revelación. No sólo porque me han hecho ver dónde radica la injusticia social, esa injusticia que hace al progreso ineficaz para redimir al hombre del dolor de la miseria, sino porque el mundo económico y las sabias leyes que lo rigen se han vuelto a mis ojos claros y transparentes como el cristal. ¡Admirable virtud del genio que, con su luz esplendorosa, barre las sombras de la ignorancia y ensancha los límites del conocimiento!

No voy a exponer aquí la esencia de esta teoría, asunto que dejo para el ensayo de vulgarización a que estas líneas sirven de prólogo. Sería además una irreverencia estando impresa y cálida aún la ardiente palabra del Maestro.

Sólo diré que soy un fanático del dogma georgista en su parte esencial de que el origen de la injusticia está en el dominio privado del suelo; importándome

poco la forma del remedio, bien sea el Impuesto Único (medida tributaria muy clara y de fácil realización) o bien una expropiación general.

Ni soy tan inocente que haya creído un solo momento que dicha medida puede ser llevada a la práctica por manos de un gobierno burgués, ni mucho menos que baste declarar la tierra propiedad del Estado para que, como por ensalmo, cesen de repente los graves males que tratamos de remediar.

El problema social es muy complejo y la teoría georgista es demasiado simplicista para resolverlo en su totalidad. George procedió a la manera de un facultativo que, llamado a la cabecera de un enfermo, diese en el acto con el origen de la dolencia, indicando sólo la orientación de la cura. El georgismo, más que una solución es un camino, un camino por el que se marcha con paso seguro hacia el ideal de justicia deseado.

Tiene esta doctrina la ventaja de admitir una confrontación cotidiana con la realidad, sin que jamás salgan desmentidas sus afirmaciones.

Enrique George tuvo verdadera inspiración de profeta. Anunció la guerra europea con toda su horrible barbarie y la ruidosa caída de los imperios modernos que, como los antiguos, se fundan en el privilegio y en la desigualdad de condiciones.

Yacen por tierra los de un bando; los del contrario se desmoronarán también, si no se apresuran a corregir la atroz injusticia que mina y socava sus cimientos.

La guerra europea lo ha trastornado todo. Jamás sufrió el mundo una revolución tan intensa ni tan demolidora. Los más grandes prestigios, los imperios más fuertes y seguros, al parecer, de su estabilidad, se han desmoronado cual montes de arena barridos por el huracán. El paso dado por la humanidad hacia la justicia es de tal magnitud, que señalará seguramente una fecha gloriosa en la historia del hombre.

En el momento en que escribo se abre paso la idea de una federación de naciones, idea desarrollada y defendida en España hace más de cuarenta años por Pi Margall, cerebro luminoso y potente que no pudo ser comprendido por sus contemporáneos.

Mediante esa federación o sociedad de naciones, se acabarán quizá las guerras, pesadilla horrible de nuestro tiempo, y el gasto enorme de los armamentos.

Las ambiciones territoriales tendrán quizá fin, y los grupos humanos se determinarán libremente, según sus afinidades y simpatías, en un régimen estable y armónico.

El triunfo de los aliados ha traído también como consecuencia una franca orientación hacia la democracia. Todos sabemos que esto significa limitación de privilegios, igualdad de derechos, un reparto más justo de la riqueza y un reconocimiento implícito de que el trabajo ha sido hasta ahora explotado y vilipendiado. Con ser esta orientación muy plausible y constituir un verdadero adelanto respecto al régimen autocrático recién muerto, dista mucho de resolver la cuestión social. Verdadero modelo de democracia son

los Estados Unidos, y no obstante la prosperidad general de que gozan, debida más que nada a la febril actividad de sus hijos, nunca en pueblo alguno ha sido más hondo el abismo que separa al pobre del rico. Los multimillonarios se cuentan por centenas; pero el hombre que vive de un salario, apenas tiene para cubrir sus necesidades. La riqueza, a medida que es producida, se acumula fatalmente en manos de unos pocos, creando de hecho una desigualdad monstruosa entre hombres que, por el derecho, son iguales.

Esto demuestra bien a las claras que, allí como aquí, causas semejantes producen los mismos efectos. Mientras la propiedad privada del suelo subsista, el mal que combatimos es irremediable. Es más, cuantas mejoras se intenten, redundan a la larga en beneficio de los propietarios de la tierra. Todo cuanto aumente la productividad del trabajo (medidas sociales, máquinas, abaratamiento de las subsistencias, etc., etc.), se convierte en un aumento de la renta.

Y es lógico que así suceda, porque siendo el valor de la tierra un valor en uso, a mayor fuerza productiva del trabajo corresponde un aumento en el canon pagado al poseedor.

Por eso estamos, respecto a las naciones que han triunfado en la guerra, en una situación expectante. La palabra que esperamos de sus gobernantes no ha sido pronunciada aún. Se habla vagamente de reformas muy atrevidas, y se considera muy necesario *dar tierra* a los soldados que regresen del frente. Pero no se ve aún clara la intención de dicho donativo, ni si es a

título posesivo o simplemente usufructuario. Parece más bien dicha medida un remedio buscado de momento para solucionar un conflicto local y no una orientación clara y definida hacia la extirpación del mal que combatimos.

Esperemos, pues, y hagamos entre tanto cuanto nos sea posible por divulgar una verdad, que nos atrevemos a calificar de redentora.

III.

Cumplo, como dije al principio, un deber de conciencia al escribir este folleto de divulgación georgista. Haré cuanto esté a mi alcance porque llegue y pase a muchas manos, sobre todo a las de la juventud. A los hombres es imposible hacerles ver una verdad nueva. Obrando directamente sobre las mentes infantiles, pudiera trastrocarse el mundo en muy poco tiempo.

JUAN HÉCTOR PICABIA.

Diciembre, 1918.

FANTASIAS CONTEMPORANEAS

El Borracho.

Es preciso estar siempre ebrio: eso es todo; tal es la única cuestión. Para no sentir la horrible carga del tiempo y que aniquila vuestros hombros y hace que os inclinéis hacia la tierra, es preciso que os embriaguéis sin descanso.

¿De qué? De vino, de poesía o de virtud. A vuestro modo, pero embriagáos.

BAUDELAIRE.

Una tarde que llovía algo, me refugié en una taberna. Tan llena de gente estaba, que no encontré sitio donde acomodarme. Contrariado por ello, busqué la escalera, subí y entré en una habitación de regulares dimensiones. Un sólo cliente se encontraba en ella,

con los codos apoyados sobre una mesa y el rostro oculto entre sus manos. Poco después que hube entrado, y comoquiera que me sentase, levantó la cabeza, descubriendo el semblante más pálido que hasta entonces había visto, y me contempló con una mirada de indignación.

—Señor—me dijo—, está usted en mi casa. He alquilado este gabinete para mí sólo. Me extraña que, a pesar de las órdenes que he dado, le hayan permitido venir a molestarme.

—Aunque tenga que pagar la mitad del alquiler—le repliqué—, no me iré de aquí hasta tanto que no haya bebido. Y si tanto le gusta a usted la soledad que necesita todo un café para usted sólo, tenga paciencia y espere a que la lluvia cese y me vaya.

—Quédese, pues—dijo el hombre pálido—, y no se enoje. No puedo reñir con usted; parece usted más fuerte que yo, y además me es usted simpático.

—Crea—dije yo a mi vez—, que no me lo es usted a mí menos.

Después de cambiar estas frases de cortesía, nos contemplamos por un instante en silencio. Luego, el desconocido se levantó, atravesó la estancia y fué a sentarse junto a mí.

—Al fin y al cabo—prosiguió—, me alegro en extremo de encontrar con quién hablar esta tarde. Me siento horrorosamente triste. Siempre me pongo triste cuando estoy en ayunas. Y cuando el vino no ahoga la tristeza, mi espíritu fatigado sólo se complace con sus propias penas, que casi nunca le faltan.

Al terminar de pronunciar estas palabras sacó su reloj, y juzgando, sin duda, que tenía tiempo de sobra, continuó:

—Sea usted, por ahora, mi confidente, antes de que me ponga a trabajar. Sepa que soy el más grande poeta lírico de estos tiempos. Me llamo Francisco Porché. Y no constituye la mayor injusticia de mi adversa suerte la que se me haya designado con semejante nombre... ¡Ser, casi, el único autor que hace representar hoy comedias exentas de obscenidad, y llevar el apelativo de un guardador de puercos!... Otras preocupaciones me atormentan. ¿Sabe usted qué calumnia han hecho circular en contra mía los envidiosos?... No obstante ser inculto, se me acusa de simonía.

Se enjugaba las lágrimas con un pañuelo sucio.

—No se aflija por ese mal juego de palabras—le dije yo para consolarle—. No tiene usted por qué avergonzarse de deberle un tanto de su ilustración a la encantadora Simona.

—Sí, señor; hay en ello algo de deprimente; por lo menos, se juzga así... Pero me olvidaba de que es preciso que beba.

Batió unas cuantas palmadas. Casi inmediatamente, se presentó el mozo llevando en una bandeja cinco botellas que afectaban diferentes formas.

—¡Diablo!—exclamé—. ¿Se va usted a beber todo eso?

—Sí—respondió el señor Porché—, no lo dude. Veamos: el Porto, para el primer acto; el champagne,

para el segundo; el ron, para el tercero; el whiskey, para el cuarto, y el Cointreau, para el último.

—Verdaderamente—dije yo—, no lo entiendo bien.

—No me extraña—contestó el autor dramático—. ¿Cómo va usted a divinar la fragilidad de mi cerebro? Hago bellos versos sin esfuerzo alguno y con tanta facilidad, que no tengo más que abrir la boca. Desde este punto de vista, señor mío, soy un dios; pero en lo que se refiere a componer, eso es otra cuestión: no entiendo ni gota. Esa suerte de imaginación me falta. Después de mucho torturarme, no consigo inventar nada. ¡Qué suplicio!... ¡Supóngase: tener en la cabeza mil estrofas próximas a salir y no poder idear un argumento, un bosquejo, un escenario!...

Mientras hablaba, manifestó tanto dolor, que yo hube de interrumpirle cariñosamente:

—Querido maestro; ¿cómo podría creerle?... *La zorra y los alcaravanes* y *La joven de las rosadas mejillas*, son dos elocuentes mentís que se da usted a sí mismo...

—Porque he encontrado un medio—se apresuró a decir el señor Porché—. Para conseguir componer, la experiencia me ha enseñado que tengo que ponerme completamente ebrio. Entonces encuentro, sin buscarlos, mi argumento y mis personajes, el orden de la obra..., en fin, todo.

—He oído decir, en efecto—aventuré yo—, que, como usted, algunos grandes hombres, antes de ponerse a trabajar, tenían necesidad de beber mucho; pero nunca creí que se pudiesen llevar tan lejos las

cosas ni que pudiera nadie aprestarse al trabajo hallándose absolutamente borracho.

—Tal es, sin embargo, mi caso—afirmó el poeta—. Y escancié medio vaso de Porto, que se bebió de un trago.

—¡Puah! No puedo decir que esto me gusta—exclamó—. Me estoy destrozando así el estómago...

Inmediatamente llenó de nuevo su vaso, lo vació y lo volvió a llenar. Mientras bebía hacía tales gestos, que hubiérase dicho se estaba purgando. Yo intenté detenerle, temiendo las consecuencias de aquellos abusos; pero cuando me quise acordar, la botella estaba ya vacía.

El Sr. Porché se levantó, dió algunos pasos, se acercó a mí y se volvió a sentar.

—Présteme un buen servicio—dijo mirándome con ojos brillantes—. Escriba todo cuanto yo le dicte.

Y dejó caer delante de mí un legajo de papel blanco. El rostro del poeta, tan pálido antes, había enrojecido. Levantó las manos.

—¡Atención!—exclamó—. Noto que fluye un párrafo en prosa rimada. Comienzo...

Con voz muy fuerte, pero que cambiaba a menudo de tono, pronunció:

—Iremos, como las vírgenes siracusanas, haciendo de nuestro cuerpo un vil comercio a lo largo de las playas de Sicilia, para recoger guijarros de fosfato de calcio...

—¿Y el título?—pregunté yo—. ¿Y el título de la obra?

—Espere...

Descorchó la botella de champagne y bebió un poco.

—Sí... Eso es... *El conejo azul sobre las olas negras.* ¡Qué símbolo, señor, qué símbolo!... Acto primero: El nacimiento del conejo, en Moscou. Segundo acto: El conejo azul se instala en Francia y sustituye al Becerro de Oro. Tercer acto: La Corte y los honores del conejo azul. Cuarto acto: Guerra y revolución. Quinto acto: La escena representa un barco en alta mar: es la Deuda flotante que boga hacia la tearía. El conejo azul se ha refugiado en él con su séquito, y dice: «Aquí es donde yo quisiera vivir...»

—Permítame—le interrumpí yo, después de haber bebido a mi vez—. El último verso no es suyo, y el asunto mismo de la obra pertenece a un autor ya difunto.

—¿Qué importa?—arguyó el Sr. Porché—. Yo soy el único que lo ha encontrado. Ya se me han reprochado bastantes reminiscencias; pero yo me río de eso. Cuando se trabaja tan de prisa como yo lo hago, difícilmente se salva semejante inconveniente.

—¿Y qué papel, querido maestro, reserva usted a la encantadora Simona?

—Será el conejo azul, evidentemente. ¡Qué precioso disfraz le vamos a poner!

—Verdaderamente—dije yo—, la hace usted pasar por todos los colores... Pero, ¿dónde va usted a colocar el párrafo del fosfato de calcio?

—¡Qué sé yo!—respondió el maestro—. Cuando haya hecho cien párrafos como ese y otras tantas es-

trofas, los iré colocando a la buena de Dios en mi comedia, y como quedarán algunos vacíos por llenar, pondré algunas escenas cómicas que le encargaré a a mi portero: es un hombre que tiene bastante ingenio y que lee *La Nueva Democracia*... Y..., por esta tarde, me basta—añadió—. He trabajado más de prisa de lo que había supuesto. La obra está bosquejada. Lo que queda es bien poco. Muy pronto se verificará el estreno de *El conejo azul sobre las olas negras*.

Se levantó tambaleándose, cogió su sombrero, se lo puso de medio lado sobre su cabeza y, tendiéndome la mano, dijo:

—Adiós, señor. Si tiene usted alguna otra tarde libre, pásese por aquí. Esta habitación es mi despacho; le recibiré a usted en ella con mucho gusto. Sobre todo, no le cuente usted a nadie nada de cuanto ha visto y oído.

Después, salió. Faltábale seguridad a su paso. Con el fin de cuidar del poeta, me decidí a seguirle.

Iba delante de mí, a unos dos metros de distancia. Apenas hubo salido del café, el señor Porché exclamó:

—¡Qué calor hace!

Se quitó la chaqueta, se la colocó en el brazo y continuó su camino. Se le cayó al suelo. La recogió. Se le volvió a caer.

—¡Vaya!—dijo el maestro agachándose para recoger la prenda—. Y ya son tres...

Del mismo modo, encontró después una cuarta, una quinta y una sexta americana.

—¡Es increíble!—murmuró—. Esta tarde llueven americanas.

Invariablemente, al llegar junto a un farol, repetíase el hallazgo.

—Sólo cazadoras—repetía—. Nunca chalecos ni pantalones.

En el momento de entrar en el Puente Nuevo, recogió por duodécima vez su acostumbrado encuentro, y dijo muy satisfecho:

—¡Ya tengo la docena completa!

Pero, unos cien pasos más allá, hacia la mitad del puente, volvió a encontrarse otra chaqueta. La recogió, y haciendo un gesto, exclamó:

—¡Trece! ¡Mal número! ¡No la quiero!

E inclinándose por encima de la barandilla, tiró su americana al Sena.

PEDRO BILLOTEY.

CÉSAR A. COMET, traduxit.

LOS «OPERADORES»

Extasis el bohemio *iluminista* se desesperaba. El cuco de un reloj escupió como un asmático cinco horas de una tarde invernal. Un amigo de *Extasis*, quebrado el rostro, se ocupaba en esculpir su indumentaria. El destino, maniobrando graciosamente el alba, se la había manchado. *Extasis*, distraído, había colocado unas pinturas casi en la cabeza de su hermano *L'avirgen*. Compañero de calle, bautizado celestialmente, porque su abrigo se quedaba en pie, semejando una imagen, en las sombras del gabinete de los operadores.

—¿Tienes un pitillo?—pedía *Extasis*—. Por la gracia de *L'avirgen* animó el gabinete una columna matizada de humo que ascendía hacia el cielo del gabinete.

Doctrinario del pitillo y gabinete de los
«operadores».

El operador es un hombre que tiene un chaleco huesudo. De esta fosa económica, paralela con un alma

incendiada, dimana el hombre absurdo. «*Los primeros pasos de la calle*—rezaba una máxima de estos operadores—*acapárate pitillos*». El cigarro lo obtiene el operador en una casualidad continua en el *amigo de levita* o en un abolido mercero. Dios se distrae en la calefacción de la calle, y el operador tiene que fumar. Es su desayuno, aunque sean las doce de la noche. El cigarro vela la incoherencia ética de la vida. El operador no podría vivir sin toxinas, en la frescura clara del oxígeno. Lo *griego* nace de la libertad de poder vivir bajo un chozo. Porque la ciudad tiene códigos y gendarmes.

Extasis, operador dibujante, había decorado el gabinete. Las pinturas murales eran reflejos morados de la vida morbosa. *Los perfumes del doctor Fausto*, un gran cartelón simulaba al doctor entre botes venenosos, azules y verdes, amarillos de calavera. *El banquete* simbolizaba la alegría aturdida ante la muerte. Los comensales, por medio de unas líneas sutiles, llevaban la muerte en la opulencia de sus trajes. *Extasis* había elaborado como una ironía al placer.

La gente.

L'amalia, la dueña de la casa de dormir, había dicho a los operadores que no volvieran sin dinero.

La patrona del operador es la ex hembra de la casa de huéspedes.

—¿Tienes tú gente?—exclamó *L'avirgen*.

El negocio del operador es que haya *gente*. Encontrarla es, a veces, un beso de la inspiración. El dinero cuaja en la ilusión como las piedras lanzadas en la serenidad del estanque: como un puntito cuyas ondas se definen en la nada. Es necesario que aparezca ese eterno académico absurdo que ha hecho una información bibliográfica sobre la inmoralidad de la letra *j*. El operador puede indicarle al académico que le esperan en la gloria, y así socavar un mendrugo de su cartera. La mitad del triunfo de la operación—¿?—está en dar con la vanidad. Hay momentos que hay que huir de los *huesos*, porque se necesitan limas para *operarlos*. Es más cómodo empeñarle la capa a *Mendizábal*. Buena *gente* es la que da dinero, en oposición a la *gentuza* que no lo da. Esta es la fórmula en el desierto de la ciudad. Los místicos, sombríos y sordidos, figuran como *gentuza* por su incompetencia divina, como los banqueros de cofres herméticos.

Extasis y *L'avirgen* estaban en el desequilibrio de la desorientación. Los ojos, extraña iluminación en sus carnes anémicas, buceaban. La calle, húmeda, estaba preparada para la lírica de las ranas.

—¿Has operado a don Equinocio Malo?—interrogó *Excelsior*.

—Es un canalla—afirmó *L'avirgen*.

—¿Y al *General* de la calle...?

—Otro...

L'avirgen miraba unos papeles de colores. Parecían recetas de nigromancia. *Gente* oscura donde la esperanza no vislumbraba ni una peseta. Médicos,

rentistas, hasta clérigos humildes sorprendidos en su tibia guarida de la sacristía. Hombres absurdos ¡buscados en las noticias de los diarios como viajeros ilustres de la Corte. Eran *socios tocados*. Había *gente muerta*. El ocaso no es la hora más a propósito para descubrir gente. *Mañana* madrugarian. El trabajo de *exploración del operador* es obra de reposo, del misticismo de la *busca*. Hay horas zurdas amargamente alejadas de la serenidad. Un *tic-tac* persistente pesa sobre la anemia del chaleco.

El reloj, mientras tanto, no ha tenido la galantería de pararse, da sus pasos inexorables, sordo a toda la metafísica de la voluntad. Dos, tres horas que lo han instalado bajo el cielo estrellado.

El problema subsiste literalmente vertical. Se pierde la amistad con Dios para ser adoptado por el Diablo. No se nubla la vida, pero cloroformizado el corazón, domina una melancolía blanca, vecina de la nada. No se evoca la madre que nos dió la teta.

Se mira... esas luces claras... carmines y verdes, expandidas como una estampa pagana.

A operar a «Fray Antonio».

Hay *asentados* en las páginas de la esperanza de los operadores *señas fijas*. *Gente* inagotable. La lucecita permanente en las rutas de la duda. Jamás los aburre el eterno cuento del operador.

—¿Vamos a Fray Antonio?—indicó *L'avirgen*.

—¡Hombre, no!—exclamó *Extasis*.

Parecían decidirse. *Fray Antonio* era una casa grande con un portero sin humos de esclavo. Enjaulado, contemplaba, resignado, el alineamiento cotidiano hacia el chaleco del místico. Miraba con esa luz que tienen en los ojos los gatos muertos. «Bueno, bueno, pase por esas esculeras de la izquierda—decía—, que arriba está el señor.» *Fray Antonio* evitaba que el portero operara a los operadores. El palacio estaba abierto como la casa de los ex hombres del extrarradio. Portal de carta blanca hasta el filo de la media noche. *Fray Antonio* era un hombre misterioso, apartado del siglo, dentro de la ciudad. La vida había anestesiado la ambición. Deserección que cayó con beneplácito para los descentrados. Pinturas, estatuas simulando todas las santidades, largos poemas, caían sobre el corazón atento de *Fray Antonio*. Callado, en gesto de trapense, ante el absurdo, inútil e ingenuo de tanto joven. No orientaba, se servía de los monosílabos, esa galantería de los que comprenden y disculpan. Tenía la misma sonrisa que Buda, si se le ocurriera tener un palacio abierto a la hamponería, a buscones y a bohemios. Hombre interior, había renunciado ese amor a la bengala efímera de las cosas. *Fray Antonio* era un absurdo con una atención permanente, como un reloj, hacia sus visitantes.

Extasis fué a ver a *Fray Antonio*.

El camino del cielo.

Hay en las veredas de la santidad muecas de ironía. La confianza lleva a acogerse a las cuerdas caídas sobre el abismo. Un día la mano tiene que soltar forzada por presiones máximas.

El testamento de *Fray Antonio*—diremos resumiendo—tenía una cláusula en que, para *penetrar en el camino del cielo*, dejaba miles de rosarios. El artículo menos indigesto para una noche de invierno. Un negocio industrial para los editores que comercian con libros para ganar la gloria.

Extasis se encontró—¡oh, oportunidad de la muerte!—con *Fray Antonio* entre cirios. Estuvo por acostarse al lado del místico. Pero un calenturón metafísico le retuvo en la ribera funeraria.

Una hora y otra.

Piamente le habían puesto sobre sus manos anémicas un rosario. Era el lazo con que *Fray Antonio*, cordón umbilical, quería atarlo para llevárselo hacia el cielo en pleno ayuno.

El alba nacía.

Cuando se enteró *L'avirgen* de la operación, el hielo dominababa los cuerpos y el alma.

L'avirgen, blanco como esos fantasmas envueltos entre sábanas para que el bisturí los surque, exclamó mirando al rosario:

—Ni siquiera es empeñable.

ANTONIO M. CUBERO.

PRESTIGIOS DE FRANCIA

Abel Hermant

El éxito es con frecuencia lo que más engaña. Rara vez lo alcanzan las obras que lo merecen, y cuando, por casualidad lo logran, no siempre está determinado por sus mejores cualidades.

Respecto a la segunda de estas dos verdades, procuraremos hallar una comprobación examinando la obra del Sr. Abel Hermant.

* * *

Si alguien que desconociese sus libros tratase de averiguar lo que pueden ser y la naturaleza del talento que representan, según los lectores que determinan el éxito, adquiriría una idea muy alejada de la exactitud.

Este autor, en el que concurre un considerable cúmulo de condiciones que le coloca entre los grandes escritores, no asume la representación de uno de ellos. Ni intencional ni circunstancialmente: desempeña el

papel de un maestro de la juventud. No se ve a los jóvenes preocuparse por su producción o por sus ideas ni discutir las con ese ardoroso apasionamiento que les inspiran las manifestaciones intelectuales de autores con quienes no encontramos a éste, sin embargo, desemejante.

No es solamente a las mujeres a quienes se dirige. Aunque las represente con gracia y penetración, no constituyen su auditorio: no se concibe al Sr. Abel Hermant asediado por las cartas en las que lindas admiradoras solicitan su dirección, como se sabe que ocurre a otros escritores célebres.

Sus lectores no se encuentran en este activo, en esta sensible parte del público, y, sin embargo, se ve que el público entero es su lector. Aunque le habla desde lo alto de las tribunas más retumbantes y apetecibles que la Prensa puede poner a la disposición de un escritor, sus novelas, después de haber conocido las ediciones más considerables, van a enriquecer las bibliotecas de vulgarización que, afortunadamente, se multiplican de un modo extraordinario en nuestros días. Puede, por tanto, decirse que nadie lo desconoce, y suponerse que la masa de la burguesía y de la gente de mundo constituyen la parte más esencial de sus lectores. Este público es numeroso, pero se conocen sus gustos y deseos. Necesita una literatura que le adule, que le ponga de manifiesto su rostro sin arrugas ni defectos, como en una fotografía cuidadosamente retocada, como en un retrato lamido y sin expresión. No le interesa la verdad, sino un relato

lleno de afectación y atemperado, de acuerdo con las diferentes manifestaciones de la sensibilidad.

¿Y es eso lo que encuentra en las obras del Sr. Abel Hermant? Necesariamente.

* * *

Pocos autores trazaron con mano más seguramente cruel semejante conjunto de figuras abominables y atribuyeron a sus personajes tan infames acciones. Esos atrayentes libros forman un extenso repertorio de todas las villanías y de todos los crímenes. El incesto, el asesinato, el abuso de confianza, la estafa, las odiosas complacencias, los compromisos de todo género, se encuentran en ellos con variedad. Los autores de estas novelas tienen todos los vicios y todos los defectos, y los muy respetables burgueses se atiborran la nariz de cocaína. Hombres o mujeres, extrañamente dominados por sus más bajos instintos, a la merced de sus sentidos o de sus egoísmos, ponen de manifiesto ordinariamente a los ojos de este cruel investigador almas sin moralidad y corazones sin elevación. Hacen sonar la moneda de sus sentimientos o de los sentimientos que inspiran. Tienen una curiosa propensión a ser entretenidos. Pasan, con una prodigiosa facilidad, de la indignidad al equívoco, y, por lo general, no escapan a ninguno de ambos.

La libertad de esta desvergonzada literatura, su minuciosidad psicológica, el arte suntuoso con que está ejecutada, deben encantar indudablemente al *dilettante*. No se comprende bien que el público no se

considere defraudado y que se le pueda maravillar con un pesimismo de tan mal gusto.

* * *

Algunos espíritus pretendían justificar este último rasgo del autor con sus orígenes intelectuales. Señalarían sus concomitancias con el movimiento naturalista que conducía, como se sabe, al más negro pesimismo, y que estaba en todo su apogeo cuando Hermant comenzó a escribir. *El Diario de los Goncourt* cita en varias ocasiones al Sr. Abel Hermant. Fué un familiar del *Descán*, que propalaba la fama de sus dueños, lo cual le valió la publicación del *Caballero Miserey*. La famosa biblioteca en la que el viejo Edmundo conservaba los retratos de los habituales del *Descán*, pintados o dibujados en el libro más amado por él, contenía, precisamente, un ejemplar de aquella novela, ilustrado con una acuarela de Forain: *Apunte jocosos que presenta al autor, con sus bigotes levantados y sus enmarañados cabellos, bajo la apariencia de un gatito colérico*. El Sr. Abel Hermant, ¿no figuró en las primeras listas manuscritas de la famosa Academia? Nos parece que sí. Por otra parte, fué un milagro que no escapase a ella, toda vez que le gusta dejarse interesar por La Otra.

* * *

No quisiéramos tener que decir que un espíritu tan libre como el del Sr. Abel Hermant es lo que es, en razón de las circunstancias fortuítas. Su pesimismo

no es una actitud de escuela. Obedece a las inclinaciones naturales de su inteligencia, que es moralista y adecuada para estudiar las costumbres y para observar al hombre. De este modo, ¿puede verse otra cosa que no sea el mal y la afrenta? ¿Podrán las conclusiones no estar impregnadas de tristeza y de amargura? ¿No es natural que un autor de esta clase designe con el título *Los Desperdicios* al tomo de versos con que da comienzo a su carrera?

Sin embargo, la influencia ejercida por el naturalismo en Abel Hermant, tan decisiva en sus primeras obras, se manifiesta en ellas con otras características distintas de las del pesimismo, que se deducen de la manera de considerar, no a la humanidad propiamente dicha, sino a las especialidades humanas, y están determinadas por este constante esfuerzo realizado para agotar el tema escogido, ya sea éste la vida de cuartel, las costumbres universitarias o el asunto naturalista por excelencia: la historia, la monografía de una joven.

En sus primeras obras se aprecian, no obstante, algunos detalles que habrán de fijar más tarde la fisonomía literaria del Sr. Abel Hermant. En primer término, la facultad de individualizar a los personajes que presenta y de hacer de ellos unos tipos tan llenos de verdad, que las figuras imaginarias adquieren las apariencias y, como si dijéramos, el relieve de los retratos. Recuérdese que si *El Caballero Miserey* suscitó en otro tiempo desafíos, acaso fué porque unos oficiales pretendieron reconocerse bajo la máscara de los

personajes, y hoy mismo, entre los libros contemporáneos, ningunos como los suyos dan la impresión de poseer la clave ni inspiran al público el deseo de acomodar al presente la identidad de los héroes.

Aún otros detalles hacen prever en sus primeros libros lo que será el autor cuando haya alcanzado su período clásico. Se manifiesta ya en posesión de las cualidades de observador que le caracterizan y también de su abrumadora ironía (algunos de sus temas favoritos comienzan a modularse; otros de sus motivos futuros se dejan ver claramente, y aparecen algunas siluetas que son las figuras de las imágenes que trazará más tarde), en la prevención, en el disgusto, en fin, con que describe a los personajes mediocres y vulgares, por los que debe interesarse un escritor que se dedica al naturalismo; se puede presentir que constituirá su misión principal la de estudiar a la gente de mundo, y en cuanto a los monstruos, los monstruos elegantes.

Cierto es que es bien fácil presentir a destiempo.

* * *

Comparar las primeras obras de un escritor con los de su madurez, constituye un trabajo siempre interesante.

Las primeras obras contienen algo involuntario y propio que, cuando el autor se ha despojado de ello, contribuye mejor a percibir la naturaleza de su personalidad y a la dirección de sus verdaderas tendencias. Ocurre, por ejemplo, que el Sr. Abel Hermant,

habiéndose sacrificado en otro tiempo, bajo la influencia de los Goncourt, a lo que se llamaba *la escritura artística*, añade un mayor realce a la elegante precisión de su estilo actual. No hay nadie que no conozca esta excelencia. Hasta a los mismos profanos les es sensible. No sería posible escribir con mayor seguridad, justeza y propiedad. El Sr. Abel Hermant es un gramático artista: emplea el lenguaje como un virtuoso de un difícil instrumento. Casi podría decirse que cae a veces en una extravagancia propia de los virtuosos, y no siempre parece exento de una cierta aridez.

Esta aparente aridez es, desde luego, también una adquisición voluntaria de la madurez del artista: una piedad profunda y, asimismo, una emoción continua se manifiestan en sus primeros libros. Se atenúan poco a poco, a medida que el autor va logrando su expresión definitiva. En este último período existen aún y pueden alimentar una obra entera, tal como *Eddy y Paddy*, esa novela delicada que, por mi parte, creo que está compuesta en una fecha posterior a la que lleva estampada; pero, en general, no aparecen más que en algunos momentos, tanto más admirables cuanto que son espaciados, breves y superados. El nerviosismo, la aridez de un estilo extremadamente cuidado, corresponden exactamente al espíritu que lo emplea, y la extrema corrección de la forma contribuye a disimular la ferocidad de este observador, *interesado por las almas salvajes y a la vez de pulido estilo*. (1)

(1) Enrique Bidou, *El Año Dramático*, 1912-1913.

¿Qué se encuentra, además, en las últimas obras que no aparecen completamente desligadas de las primeras? El arte de la composición y del relato se fué afirmando de libro en libro. La subordinación de los elementos secundarios a los principales fué estableciéndose de manera cada vez más concienzuda. Las descripciones se simplifican y se hacen más interesantes. La acción, más hábilmente desarrollada, aparece más incisiva. Los paisajes se reducen a su más justa expresión, conservando toda su intensidad (1), y el autor de *La Discordia* no consentiría ya, como el autor de *El Señor Rabosson*, en ocupar dos páginas completas describiendo un rosal, aunque fuese trepador, cubriéndolas con sus ramas y sus flores.

Súbitamente, en un cierto momento que pudiéramos hacer coincidir con la composición de *Las confesiones de un niño de ayer*, el Sr. Abel Hermant logra su grado de perfección—ese grado que es como el de bondad o de madurez en la naturaleza—y entra

(1) Comparemos, por ejemplo, esta descripción, que está tomada de *El Amado Discípulo*, y que no citamos completa: *Una niebla asciende del Lemán hacia el sol. El agua, como vaporizada por la última penetración de la luz, no refleja ya los objetos que se posan en su superficie: simula un montón de brumas espléndidas, tranquilas, etc.*, con esta otra extraída de DANIEL: *Estábamos sentados, muy unidos, a la mitad de la altura de una colina. Rodeábanos las montañas más sublimes de Europa; las nieves reverberaban al sol; el lago estaba a nuestros pies. Pero yo prestaba poca atención a este paisaje, cuyos colores de acuarela, a la vez fríos y crudos, ofendían mi vista, y cuya enormidad sin grandeza no me producía impresión.*

en lo que hemos llamado más arriba su período clásico.

* * *

Generalmente, el epíteto «clásico» está mal aplicado. Se dice habitualmente que las obras se hacen clásicas, para indicar que resisten victoriosamente al tiempo. Y no es así. El clasicismo no se consigue a la larga, como la pátina del bronce o la ranciedad del vino: es una cualidad nativa, original, que se encuentra en ciertas obras concebidas, según los cánones, de una belleza determinada, y puede decirse, por tanto, que las obras de Víctor Hugo no serán nunca clásicas, mientras que las de Anatolio France nacieron ya como tales.

Las mejores de Abel Hermant lo son también.

Tal vez en ese aspecto clásico, cuya medida sensible y cuya moderación exterior son las características, es donde las obras del Sr. Abel Hermant no pueden interesar a la sociedad, que flagelan al mismo tiempo que adulan. ¿Cómo desconfiar de obras presentadas tan cortésmente y de tan buena manera? Nunca, no obstante, se dedicó historiógrafo alguno a levantar contra sus modelos un testimonio más decisivo.

Historiógrafo y testigo, el Sr. Hermant parece haber escogido estos dos términos para definirse a sí mismo. Sabemos, en efecto, que dió a los libros que publicó en estos últimos años este título complejo: *Memorias que contribuyen a la formación de la Historia de la sociedad*, que uno de los episodios más famosos

de esta serie, *Las Memorias del Vizconde de Courpière*, estén, según el título completo, recopiladas cuidadosamente por un testigo de su vida, como las Memorias de Grammont por Hamilton.

Del historiógrafo, tiene la insaciable curiosidad que conduce a la segura información. Además, tiene el fino sentido y el exacto discernimiento de dar con aquello que es curioso y debe ser informado. Se advina que ha sabido proporcionarse, en la sociedad a que se dirigía, un lugar privilegiado, desde el cual pudiera verlo y observarlo todo—a menos que no lo haya ocupado naturalmente y por herencia—. En una palabra: como indispensable cualidad del historiador, tiene la de su espíritu claro, perfectamente objetivo, apto para reconocer, bajo el conjunto de los hechos, la estructura lógica de los acontecimientos directores, el desenvolvimiento de las circunstancias y su necesaria consecuencia.

Del testigo—más en su contra que en su favor—posee la indiscutible veracidad. Se expresa como el hombre que ha hecho solemne juramento de decirlo todo. Y lo dice todo.

No prescinde de nada. El fondo de las almas es despiadadamente descubierto por este investigador, a quien no le escapa el menor detalle. Nunca se engaña ante las capitulaciones de la conciencia; percibe las más sutiles, y las pone de manifiesto con un profundo disgusto, si bien adoptando una fingida sonrisa.

Los asuntos de sus novelas describen, desfigurándolos ligeramente, hechos que acaban de producirse. No

precisamos recordarlos, porque estas novelas, célebres en su mayor parte, se hallan en la memoria de todos sus lectores; y en cuanto a los ruidosos escándalos que se encuentran trasladados a ellas, toda vez que el autor no los ha declarado determinadamente, no nos corresponde a nosotros el hacerlos públicos.

Y, sin embargo, ese suicidado a pesar suyo, que se ve en *La Cierva acosada*; ese asesino de su suegro, que se presenta en *La Discordia*; esos nobles que intrigan para conseguir sus títulos; esos degenerados herederos de poderosos industriales; esas gentes de mundo y de demimonde, de los matrimoniales y de los divorcios escandalosos y fáciles, todos esos individuos, guiados sólo por sus sentidos y por su interés—y nunca por otros móviles distintos—, son personas a quienes hemos encontrado y con quienes nos hemos codeado cien veces, a las que hemos atribuido las aventuras sin verlas tan claramente como el Sr. Hermant, y a las que habíamos considerado quizá con más fácil indulgencia que él, e indudablemente con menos acendrado desprecio.

Encarnizándose contra ellos como si fueran enemigos, descubre a plena luz su deformidad moral.

Se echa de ver con lástima, en el espectáculo de esta lucidez crítica, que la suerte no ha hecho del señor Hermant un memorialista en vez de un novelador. Nos imaginamos la reproducción que hubiera hecho de sus contemporáneos si hubiera querido realizarla en secreto, en el silencio de su despacho, pero libremente. No diremos que desprecupándose de la

publicación inmediata hubiese hecho una reproducción de la sociedad comparable a las memorias del duque de San Simón—por el cual parece sentir una admiración de discípulo, y del cual habla muy bien en en algunas ocasiones—, pero se hubiera manifestado como un escritor semejante. Tal vez, por otra parte, su prodigiosa actividad le permite, aparte lo que publica, llevar cuenta exacta de lo que sabe ver, pues en las memorias todavía inéditas se ve aparecer, con sus verdaderas fisonomías, al vizconde de Courpière y Lady Ventmor, Camilo Lamercier, Gerbaud y Gosseline, Juana Langellier, la duquesa de Coigny, Herman Moser y tantos otros que se abstiene de llamar por sus verdaderos nombres.

Se lo advierto a los lectores del porvenir y al señor Abel Hermant mismo, para gloria suya.

* * *

Quizá en otro tiempo estos libros hubiesen producido un escándalo. Ha habido épocas en las que no se podía impunemente producir narraciones sin una finalidad y perfectamente inmorales. *Las compañías peligrosas*, que no contienen otra cosa peor, como cuadro de costumbres, que lo que ha consignado el Sr. Abel Hermant, hubieran tenido una reputación abominable que no se hubiera extinguido en mucho tiempo. Numerosas generaciones de gentes honestas no se habieran atrevido a aceptar estas lecturas, y hubieran hecho pesar sobre el autor, sobre sus héroes y sobre su libro, una misma reprobación.

Menos hipócrita o menos comprensivo, nuestro público no tiene reacciones tan vivas. La reproducción de las malas costumbres, no le extraña: no trata de hacernos creer que no son las suyas. Sonrió al relato de todas las aventuras, cuando debería estremecerse de vergüenza y vociferar hasta desacreditar al reputado autor. Más bien se entrega precipitadamente a la extraña diversión, como se lanzaría sobre una golosina de su predilección.

¿Puede decirse, pues, que sea un éxito de escándalo lo que determina el triunfo literario del Sr. Abel Hermant? No, aunque sus personajes perversos y sus aventuras abominables, que, lógicamente, deberían ser rechazadas, distraigan al público. ¿Existe un sortilegio? Indudablemente. Y está en el arte mismo del Sr. Abel Hermant.

* * *

Dicho arte es, en extremo, perfecto. Ya hemos señalado algunos de sus elementos, y, principalmente, el elegante lenguaje que emplea el autor. Su estilo impertinente, irónico, espiritual, posee no sé qué virtud que obliga al lector a aceptar las cualidades que en él encuentra. El Sr. Abel Hermant reclama, en efecto, y sabe obtener una cierta colaboración espiritual de su lector.

Además, sus novelas están muy bien hechas y a propósito para distraer. Se ve que el Sr. Abel Hermant pertenece a una clase de novelistas—a la cual pertenecen también los naturalistas—que se preocu-

pan por la técnica de su arte y no desprecian ocasión para construir un argumento o combinar una intriga. Sus más ásperas y rudas obras contienen suficientes atractivos para que su lectura constituya una distracción.

Al lado de sus grandes composiciones—*El niño de ayer* y *El hombre de hoy*, *Courpièze*, *Coutras*, *La Discordia*—, este gran escritor ha producido toda una serie de obras de inferior carácter, que tal vez lograron mayor reputación y formaron su prestigio. Es una lástima que su éxito corresponda a sus obras más inferiores en vez de corresponder a sus grandes aciertos. Por ello, P. J. Toulet (1) ha dicho *que el Sr. Abel Hermant no ocupa en las letras francesas el puesto que merece y que otros ocupan*.

La atención del público no se dirige acertadamente hacia él, pues de lo contrario reconocería en Hermant, no solamente al narrador irónico, elegante y espiritual que le divierte, sino a uno de los más rudos moralistas que estudian al hombre contemporáneo y lo ponen de manifiesto.

PEDRO LIEVRE.

C. A. C., traduxit.

(1) *Les Marges*; marzo 1911.

POR MARINETTI

UN ACTO NECESARIO

Con este título publica la Revista parisiense *Litterature*, las siguientes líneas, con cuyo espíritu mantenemos una solidaridad perfecta y entusiasta.

«Con emoción nos enteramos de la detención de *Marinetti*, acusado de atentado a la seguridad del estado italiano y amenazado de una pena de varios años de trabajos forzados. Creyendo que nadie puede dejarse de interesar por la salvaguardia del derecho de opinión, tomamos la iniciativa para una manifestación pública en honor del poeta, en el curso de la cual serán interpretados fragmentos de sus obras. Las personas que deseen tomar parte en ella con la lectura de homenajes o en cualquier otra forma, se servirán hacérselo saber. Para organizar el programa de esta manifestación, serán invitadas en breve a una reunión previa. Publicaremos los nombres de aquellos de nuestros lectores cuidadosos de afirmar con nosotros la solidaridad que une a los intelectuales, por encima, fuera y a parte de nacionalidades y partidos.»

REVISTA DE REVISTAS

Francia.

Les Marges.—Hemos recibido los números de octubre y noviembre de esta interesante Revista, con los siguientes respectivos sumarios; octubre:

* * *

Couardise, mère de la Cruauté (Montaigne).—Eugène Montfort: Réponse a une lettre.—Pierre Lièvre: Henri de Regnier.—Philippe Davesnes: Chant de la Femme.—Pierre Leguay: La Vie littéraire sous Louis-Philippe.—Léon Deffoux: Sur l'Académie Goncourt.—Paul Vime-reu: Les treize épîtres brusquées, nouvelle.—Pierre Billotey: Le Songe de René Bazin, fantaisie.—*Chroniques*: La Stratégie littéraire: Rester chez soi, par Fernand Di-voire.—Journaux et Revues, par Philoxène Bisson.—Livres, par Eugène Montfort, Pierre Lièvre, Pierre Le-guay, Paul Aeschmann.—Urbanisme, par Urbain Des-rues.—*Marges*.—Novembre: Sur l'Académie (Sainte-Beuve).—Guillaume Apollinaire: Lettres inédites.—Ale-

xandre Arnoux: Chanson.—René Martineau: La Chateau de Tallemant.—Henri Bachelin: Les Messageres du Printemps.—Joseph Rivière: Deux Poèmes.—Léon Defoux: Emile Zola et l'affaire Paul Alexis.—Pierre Dominique: Le Baptême des Sirènes, conte.—Pierre Billotey: Une Aventure de Paul Bourget, fantasie.—*Chroniques*: Gazette rimée: Le Cancer du Sapin, par Fernand Fleuret.—Chronique du XVIII^e siècle: Buffon, par Jacques Morland.—Relatif a la Poesie, par G. L.—Variétés: Si j'étais mécano, par Paul d'Olan.—Note sur la «Vraie Italie», par Camille Pitollet.—Revue, par Philoxene Bisson.—Livres, par Eugène Montfort et Pierre Leguay.—«La Belle Helene», par Un Espectateur payant.—La curiosité, par Le Priseur.—Marges.

* * *

Litterature.—El último número de esta Revista, correspondiente al mes de diciembre, contiene el siguiente sumario:

* * *

Un acte necesaire.—Tristan Tzara: Lettre ouverte a Jacques Rivière.—Igor Strawinsky, Berceuse du Chat Chansons plaisantes.—Andre Breton et Philippe Soupault: Les Champs Magnetiques (suite): III.—Eclipses. Irene Hillel.—Erlanger, Par amour.—*Chroniques-Enquete*: Pourquoi écrivez vous?—Reponses de MM. Louis Vauxcelles, Henri Gheon, Mme. Jean Bertheroy, MM. Paul Féval, fils, Jean Royere, Jean Giraudoux, Joseph Reinach, Fernand Dicoire, Georges Pioch, Mme. Ra-

childe, MM. F. Vanderem, Max Jacob, Georges Lecomte, Mme. Marcelle Tinaire, MM. Paul Morand, A. Doderet, J. H. Rosni, aine, Paul Eluard, Jean Alalbert, André Gide, Blaise Cendrars, Louis de Gonzague-Frick, Eugène Monfort, Willy, Pierre Mille, Pierre Reverdy, Jules Mary, Paul Valery.—*Livres choisies*, par Louis Aragon, Tristan, Tzara.—*Espectacles*, par Philippe Soupault.—*Les Arts*, par Maurice Raynal.—Palet.

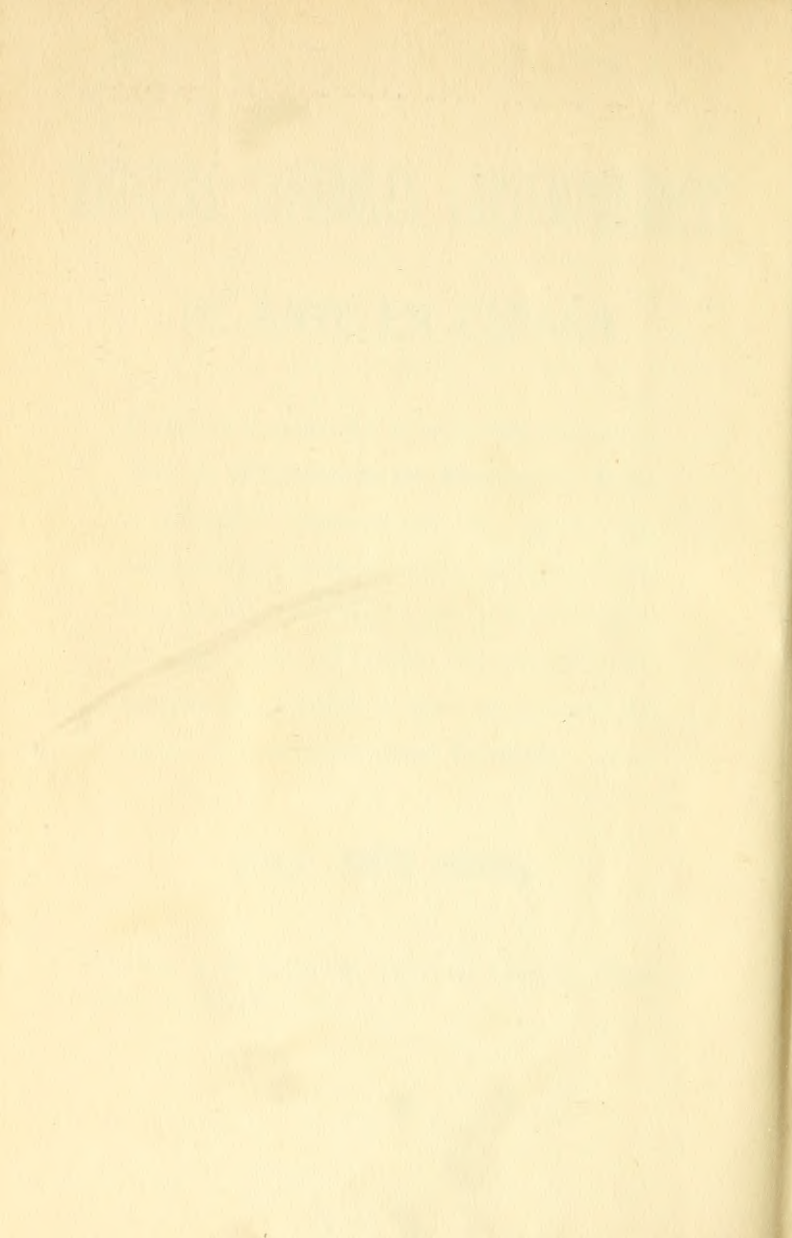
ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

EL ARTE EN ESPAÑA

En breve se pondrá a la venta esta interesante obra de **Ballesteros de Martos**, en la que se estudia el desarrollo del arte español contemporáneo y la personalidad de los principales pintores y escultores que mejor han contribuido a su esplendor. Va ilustrada con magníficos grabados, y lleva un prólogo del
==:== ilustre crítico **José Francés**. ==:==

Precio: SIETE pesetas.

Pedidos a la Editorial «Mundo Latino», Plaza del Cordón, 1, Madrid.



AP

60

C4

1919

set.-dic.

Cervantes; revista hispano-
americana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

